This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

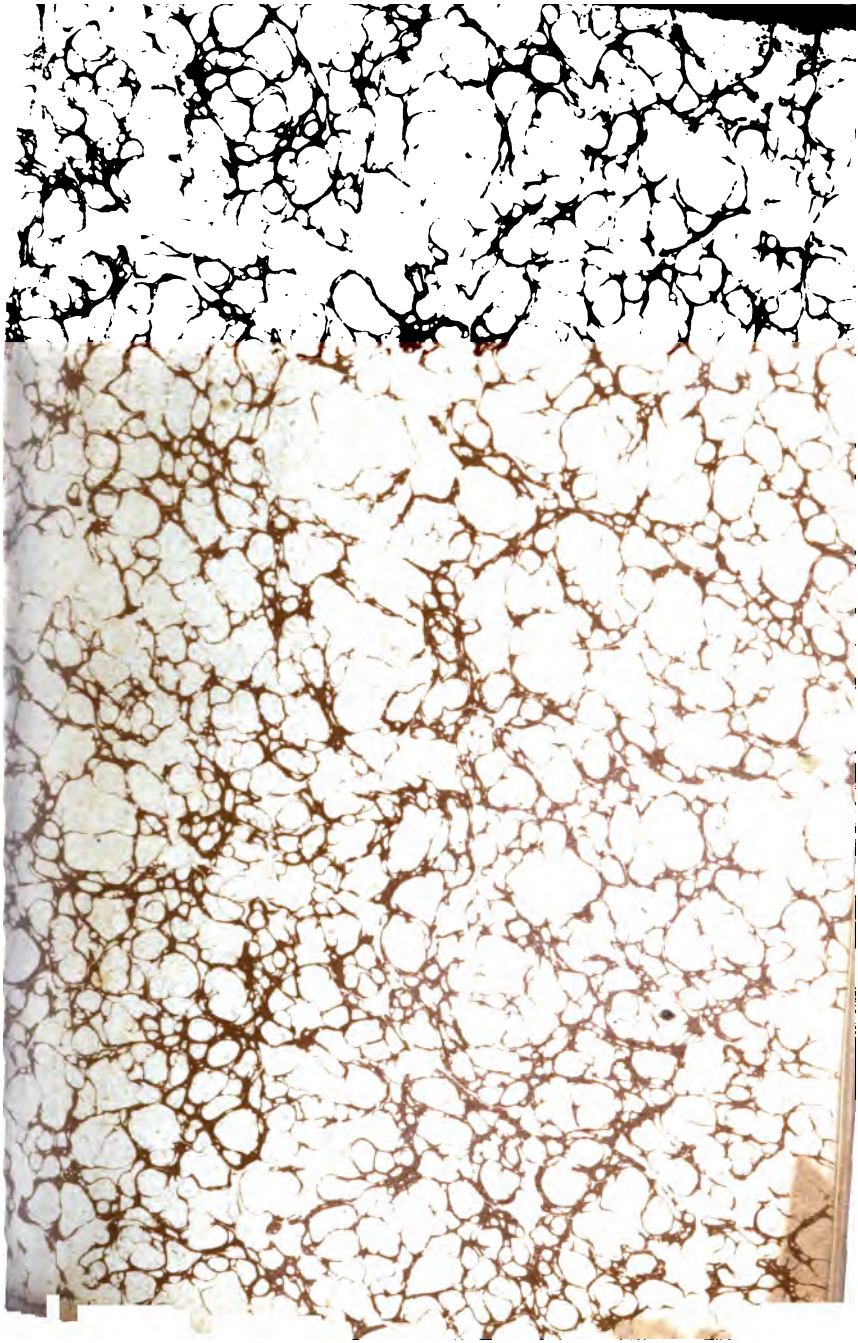
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE
PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XII.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DU PAON, N°. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.

1831.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, no. 4, place de l'Odéon

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR,

A COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS,

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY REVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

BY DUCHESNE Senior.

VOLUME XII.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1831.

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

Daniel de Volterre p.

DESCENTE DE CROIX

DESCENTE DE CROIX.

Daniel Ricciarelli, plus connu sous le nom de Daniel de Volière, est l'auteur de cette Descente de Croix, considérée comme l'un des sept plus beaux tableaux d'autel qui soit à Rome. Cependant la composition offre quelque confusion, et le coloris est un peu noir. Mais toutes les têtes sont remplies d'expression, variées, et des plus nobles.

La tête de la Vierge est un véritable chef-d'œuvre; quoique elle ait les yeux fermés, on voit cependant qu'en cédant momentanément à une peine extrême, elle est encore soutenue par une grande force d'âme.

Les disciples, occupés à détacher de la croix le corps de Jésus-Christ, ne présentent pas un parfait ensemble d'action; l'attitude de quelques-uns est un peu forcée, mais les parties nues font voir que le peintre était dessinateur correct.

Il est assez curieux de comparer cette composition avec le même sujet traité par Rubens, et que nous avons donné sous le n°. 45.

Ce beau tableau de Daniel Ricciarelli est à Rome dans l'église de la Trinité-du-Mont. Il a été gravé en 1710, par Nicolas Dorigny.

DESCENT FROM THE CROSS.

Daniel Ricciarelli, more commonly known by the name of Volterra, is the author of this Descent from the Cross, which is considered as one of the seven finest altar-pieces in Rome. There is some confusion in the composition, and the colouring is rather dingy; but the heads are varied, and in a high degree noble and expressive.

That of the Virgin is truly a master-piece: though the closed eyes shew that she is, for a moment, overcome by grief, the whole air is indicative of strength of soul.

Some want of unity is observable in the action of the Apostles, who are detaching the body from the cross; and the attitude of several of them is forced; but the naked parts shew the artist to have been master of drawing.

This picture offers an interesting subject of comparison with that of Rubens, on the same subject, n°. 45.

This beautiful picture of Ricciarelli, is in the church of the *Trinita del Monte*, at Rome. It was engraved in 1710, by Nicolas Dorigny.

Ch. Allori ad le Brenzen p. 794.

SUSANNE AU BAIN

SUZANNE AU BAIN.

Si les accessoires de ce tableau démontrent avec certitude que le sujet est Susanne au bain, la pose semble indiquer que le peintre Christophe Allori avait d'abord fait une étude de femme, ou pose académique, et qu'il voulut ensuite la décorer du nom de Susanne.

La figure principale est correctement dessinée et fait voir que l'auteur connaissait parfaitement l'anatomie. Il est difficile de comprendre l'expression de la servante qui semble fuir à regret, et ne devrait cependant pas abandonner sa maîtresse, si elle s'est aperçue qu'elle était épiée par les deux vieillards qui, au reste, paraîtraient guetter la servante plutôt que la maîtresse. Leurs têtes manquent de noblesse; l'architecture n'a rien d'orientale, et la statue placée sur le mur de l'enceinte est dans le costume romain.

Nous avons vu le même sujet traité par Santère, sous le n°. 52, et par Carrache, sous le n°. 358.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il a été gravé par Dequevauviller.

Haut., 11 pouces; larg., 9 pouces 7 lignes.

SUSANNAH BATHING.

The accessories of this picture shew the subject, to be Susannah bathing; but the attitude indicates that it was composed from a female study, or an academic drawing, which the author, Cristoforo Allori, afterwards thought proper to dignify with the name of Susannah.

The principal figure is correctly drawn, and evinces that the author was well acquainted with anatomy. It is difficult to comprehend the expression of the maid, who appears to withdraw reluctantly, and who, it would seem, should not abandon her mistress, if she perceives her to be observed by the elders: their attention, also, seems to be fixed on the maid, rather than the mistress. The two male heads are not sufficiently noble; the architecture has nothing of the oriental style; and the statue on the garden-wall, is in the roman costume.

We have seen the same subject treated by Santerre, n°. 52; and by Caracci, n°. 358.

This picture belongs to the Gallery of Florence: it has been engraved by Dequevauviller.

Height 1 foot; width 10 inches.

J. Mettau pinxt. 795.

MARCHANDE DE VOLAILLE

MARCHANDES DE VOLAILLES.

Rien n'est plus simple et plus naïf que cette scène, où deux femmes causent ensemble, L'une est une marchande de volailles, l'autre une cuisinière, qui paie le prix de la pièce qu'elle vient d'acheter. Elle porte à son bras un petit seau de bois blanc dont on se sert habituellement en Hollande en guise de panier pour aller à la provision.

En publiant un tableau de Metzu, on peut donner à ce maître les mêmes éloges qu'à Gérard Dow, Mieris et Terburg. On trouve dans ses ouvrages une exécution brillante, une touche large, et un fini précieux; puis une intelligence extraordinaire pour placer d'une manière harmonieuse les couleurs les plus tranchantes; mais on pourrait désirer d'y trouver une connaissance plus parfaite de la perspective. La distance du pont et des maisons, vus dans le fond, n'est pas motivée. La vérité des détails placés sur le devant, la pose du chien, et on peut dire son expression, sont d'une perfection tout-à-fait étonnante.

Ce tableau, peint sur bois, venait de la galerie de Cassel, lorsqu'on l'a vu à Paris dans la grande galerie du Louvre; il a été gravé par Dambrun.

Haut, 1 pied 2 pouces; larg., 1 pied.

WOMAN SELLING POULTRY.

Nothing can be more simple and natural than this scene, of two women talking together. One of them is a dealer in poultry, and the other, a cook-maid, who is paying the price of the article she has just bought : on her arm hangs one of those little buckets of white wood, which are customarily used, in Holland, in place of market-baskets.

In publishing a picture of Metzu, we owe him the same praise which we have already bestowed upon Gerard Dow, Mieris and Terburg : his works are characterised by brilliant execution, freedom of pencil, and careful finish; and also by extraordinary art, in blending harmoniously the most strongly contrasted colours. They sometimes lie open to criticism, with regard to perspective; in the one before us, for example, the distance of the bridge and houses in the back ground, is not sufficiently accounted for : the truth of the details in the foreground, particularly the attitude and *expression* of the dog, are astonishingly perfect.

This picture was brought from Cassel when seen in the Louvre : itis painted on wood and has been engraved by Dambrun.

Height, 1 foot 3 inches; width, 1 foot.

Wouwerman pinx. *Jot*

CHASSE AU CERF

GRANDE CHASSE AU CERF.

La chasse du cerf est l'une des plus belles que l'on puisse faire avec des chiens courants; elle est la plus savante et la plus difficile : elle demande des connaissances très-variées et très-étendues. Elle exige un appareil considérable d'hommes, de chevaux et de chiens dressés à combiner leurs mouvements. Ces connaissances ne peuvent s'acquérir qu'avec de l'habitude. Elle ne peut donc être exercée que par des personnes très-riches, aussi est-ce un plaisir presque réservé à des princes. Le peintre qui veut représenter ces chasses doit savoir faire le paysage, bien poser les figures, et bien dessiner les chevaux et les chiens. Il doit même avoir des connaissances de la chasse afin de ne rien faire à contre-temps.

Wouwermans a bien étudié toutes ces parties, et en a profité pour représenter souvent des chasses dans ses tableaux.

Celle-ci est connue sous la dénomination de grande chasse au cerf; elle donne une haute idée du talent du peintre lorsqu'il travaillait dans sa seconde manière, qui est la meilleure.

Ce tableau appartenait en 1736 à M^e^. de Verrue; il passa ensuite dans les collections de Julienne et de Choiseul. Lors de la vente de ce dernier cabinet, il fut acheté 10,000 fr. par l'impératrice de Russie, Catherine II. On le voit maintenant à Saint-Pétersbourg dans la galerie de l'Hermitage. Il a été gravé par J. Moireau et par Daudet.

Larg., 5 pieds 7 pouces; haut., 3 pieds.

THE GREAT STAG-HUNT.

Among the sports of the chace pursued with hounds, hunting the stag is one of the most picturesque, and at the same time, the most difficult and learned, requiring extensive and varied information, and a considerable equipage, of men, horses and dogs, trained to act in concert: this knowledge cannot be attained but by practice, and at great expence; consequently the sport can be enjoyed only by the wealthy, and it is, in fact, almost exclusively, a pastime of Princes.

To represent scenes of this kind, a painter must be master of landscape, skilful in seizing attitudes, and accustomed to paint dogs and horses: he should also possess some practical knowledge of hunting, to avoid improprieties.

Wowermans had carefully studied all these branches, and accordingly, he often introduces hunting-matches in his pictures.

The one before us is known by the name of the Great Stag-Hunt: it gives a very high idea of the artist's talent, as displayed in his second and best manner.

In 1736, this picture belonged to M. de Verrue; it afterwards pertained successively to the Julienne and Choiseul Collections: at the sale of the latter, it was purchased by the Empress Catherine II, for 750 pounds, and is now in the Gallery of the Hermitage, at St.-Petersburg. It has been engraved by J. Moireau, and by Daudet.

Width 6 feet; height 3 feet 2 inches.

Subleyras pinx. 797

REPAS DE JESUS CHRIST CHEZ SIMON.

REPAS DE JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON.

Le même sujet a été donné sous les n^os^. 406 et 662 ; nous n'avons donc pas lieu de revenir sur ce que nous avons dit alors relativement à cette action de Jésus-Christ, mais nous ajouterons que ce repas eut lieu le jour où le fils de la veuve de Naïm venait d'être ressuscité. On comprend alors les motifs que pouvaient avoir des Juifs, de fêter ainsi celui qui opérait des miracles en leur faveur, quoique cependant il se fût souvent montré opposé à leur croyance.

Parmi les personnages qui, dans l'Évangile et dans l'Histoire des Juifs, portaient le nom de Simon, celui-ci est désigné par l'épithète de Simon le Pharisien.

Subleyras, qui était allé à Rome en 1728, fit ce tableau peu de temps après son arrivée, pour les chanoines de Saint-Jean de Latran, dans la ville d'Asti, en Piémont. Il est maintenant au Musée de Paris, ainsi que la petite esquisse qui lui avait servi de morceau de réception pour l'académie de Saint-Luc.

Il en existe une gravure à l'eau-forte faite par le peintre lui-même, à Rome; elle ne fut tirée par l'auteur, qu'à un très-petit nombre. En 1787, on en fit de nouveau tirer cent épreuves.

Larg., 20 pieds; haut., 6 pieds 6 pouces.

CHRIST SITTING AT MEAT

IN THE HOUSE OF SIMON.

This is the same subject as n^os. 406, and 662: it is unnecessary to repeat what was there said, of this passage in the life of Christ; we shall merely add, that the repast took place on the day on which the widow of Nain's son was raised from the dead; which sufficiently explains the conduct of the Jews, in feasting one who wrought miracles in their behalf, though he often opposed their creed.

Among the persons who, in the gospel, and in Jewish history, are called Simon, the one here in question is distinguished by the epithet of Simon the Pharisee.

Subleyras went to Rome in 1728, and painted this picture soon after his arrival, for the chapter of St. John de Lateran, of Asti in Piedmont. It is now in the Paris Museum, together with the small sketch, which served for his reception by the Academy of St. Luke.

An etching of this picture was made by the author himself, at Rome; but he printed only a small number of proofs; a hundred additional copies were struck off in 1787.

Width 21 feet 3 inches; height 6 feet 10 inches.

BACCHANALE SUR LE VASE DE MEDICIS

BACCHANALE,

SUR LE VASE BORGHÈSE.

Ce grand et magnifique vase de marbre blanc, désigné sous le nom de marbre pentélique, est aussi remarquable par la beauté de sa forme que par le bas-relief dont il est décoré.

Quoiqu'il se trouve ici coupé en deux, il est facile de sentir que c'est une seule et même composition qui entoure le vase dans son entier, et qui représente Bacchus calme au milieu de l'ivresse de ses suivants. Il paraît prendre plaisir à écouter une bacchante qui joue de la lyre. Près d'eux un faune, dans une attitude forcée, tient un thyrse sur son épaule, il paraît en avoir laissé tombé un autre avec lequel se joue la panthère couchée près du dieu des vendanges.

A la suite de ce faune, un autre, armé aussi d'un thyrse, soutient le vieux Sylène, qui cherche à ramasser un vase, que son ivresse a fait échapper de sa main.

Une bacchante le précède en jouant des *crotales*, tandis qu'un faune joue de la double flûte. Plus loin un autre faune semble vouloir retenir une bacchante qui est à sa droite, et celle qui est près de Bacchus paraît se tourner vers lui pour l'entraîner.

Ce vase, connu sous le nom de vase Borghèse est aussi désigné sous le nom de Médicis, parce qu'il a la même forme, mais on y voit des mascarons en place d'anses. Il servit autrefois à orner les jardins de Salluste, et se voit maintenant au Musée français.

Haut., 5 pieds 5 pouces.

BACCHANALS, ON THE BORGHESE VASE.

This large, magnificient vase of white, Pentelic marble, is equally remarkable for the beauty of its form, and the bas-relief that adorns it.

Though the sculpture is here cut in two, it is easily seen to form one composition; which occupies the whole circumference of the vase, and represents Bacchus, sober amid his intoxicated followers.

He appears to be listening with pleasure to a Bacchante, playing on the lyre. Near them is a Faun, in a forced attitude, supporting a thyrsus on his shoulder: with another, which he appears to have let fall, a panther, couched near the God of the Vintage, is playing.

A second Faun, also armed with the thyrsus succeeds, supporting old Silenus; who is endeavouring to pick up a cup that has escaped from his hand.

A Bacchante goes before him, playing on a species of castanets (*crotalum*); with a Faun, playing, on the double-flute. A little farther on, another Faun seems to be holding back a Bacchante; while the Bacchante near the God, appears as if turning towards him, to draw him on.

This vase, which is known by the name of the Borghese vase, is also sometimes designated by that of the Medici vase, which it resembles in form, though it has heads in place of handles: it anciently adorned the gardens of Sallust, and is now in the French Museum.

Height, 5 feet 9 inches.

Guido Reni. p. 739.

LA FORTUNE

LA FORTUNE.

Il n'est pas de divinité dont le culte ait été plus généralement répandu que celui de la Fortune; chez les Romains elle avait plusieurs temples avec des qualifications différentes. Maintenant encore il n'est personne qui ne sacrifie à la Fortune d'une manière ou d'une autre.

Le Guide, en représentant la Fortune, n'a pas suivi l'iconologie moderne qui la place debout sur une roue, avec un bandeau sur les yeux : il l'a peinte sous la figure d'une belle femme, planant sur le monde, tenant d'une main un sceptre et des palmes, et de l'autre une couronne qu'elle paraît faire pirouetter entre ses doigts ; ce qui semblerait indiquer que les royaumes mêmes sont souvent un jouet de la fortune. Cette idée aurait pu paraître hasardée autrefois, mais de nos jours elle a reçu si souvent son application qu'elle semble maintenant toute naturelle. L'enfant ailé qui la suit et la saisit par les cheveux ne peut être l'Amour, puisqu'il n'en porte pas les attributs; c'est le Génie de la Fortune qui fait tous ses efforts pour la fixer.

Ce tableau, d'un dessin gracieux et élégant, est également recommandable par une couleur des plus vraies et des plus fraîches.

Haut, 4 pieds 11 pouces ; larg., 4 pieds 3 pouces.

FORTUNE.

There is no divinity whose worship has been more generally diffused than that of Fortune : among the Romans she had several temples, under different names; and at the present day, there is no person but, in some way or other, sacrifices to Fortune.

In representing Fortune, Guido has not adopted the modern image, which is a female standing on a wheel, with a bandage over her eyes; he has depicted her under the form of a beautiful woman, hovering over the earth, and holding in one hand a sceptre and palms, and in the other a crown, which she twirls between her fingers, as if to intimate that kingdoms themselves are the play-things of Fortune : this idea might have appeared unwarrantably bold in former times; but the examples have been so numerous in our day, that it now seems quite natural.

The winged child that follows the Goddess, and seizes her by the hair, is not Love; having none of the attributes of that Deity ; it is the Genius of Fortune, striving to fix her.

This picture is recommended by graceful and elegant design, and by great truth and freshness of colouring,

Height, 5 feet 2 inches ; width 4 feet 6 inches.

TARQUIN ET LUCRÈCE.

Nous avons déjà donné, sous le n°. 555, le même sujet de Tarquin et Lucrèce, traité par Simon Cantarini. Dans celui-ci, le peintre Guido Cagnacci a mieux suivi le récit de Tite-Live, qui rapporte que Lucrèce fut surprise au milieu de son sommeil. Il est donc naturel de la voir étendue sur son lit sans aucun vêtement. La pose de Lucrèce est des plus gracieuses, et le tableau donne une idée avantageuse du talent de l'auteur.

Le tableau appartient à Charles-Philippe Adrovandi Maiscotti; il a été gravé au pointillé par Jules Tomba, et publié à Bologne en 1801.

THE RAPE OF LUCRETIA.

We have already contemplated a picture on this subject, n°. 555, by Simone Cantarini : in the one before us, the author, Guido Cagnacci, has more closely followed Livy, who says that Lucretia was surprised by Tarquin in her sleep; the state in which she is here represented, lying naked on her bed, is therefore, not unnatural. Her attitude is extremely graceful, and the whole performance gives a high idea of the author's talent.

This picture belongs to Charles Philip Androvandi Maiscotti : a dotted engraving of it was made by G. Tomba, and published at Bologna, in 1801.

Gerard Dow p. *801*

CHARLATAN.

CHARLATAN

DISTRIBUANT DES DROGUES.

Ce précieux tableau de Gérard Dow était le seul de ce maître qui se trouvât dans la collection de Dusseldorf, et il donnait son nom à la deuxième salle. Il était dès lors admiré comme un des chefs-d'œuvre du peintre, et se faisait remarquer par la richesse de sa composition et la variété des détails, ainsi que par la naïveté et la vérité d'expression de chacun des personnages. Sa dimension le rendait aussi très-remarquable, puisqu'il est plus grand que le tableau de *la femme hydropique*, au Musée du Louvre.

La scène se passe dans la rue d'une petite ville de Hollande, devant la porte d'un cabaret, à la fenêtre duquel s'est placé le peintre, tenant sa palette.

On lit au bas du Tableau : *G. Dov*, 1632.

Peint sur bois, il se voit maintenant dans la Galerie de Munich et a été gravé par

Haut., 3 pieds 5 pouces ; larg., 2 pieds 7 pouces.

QUACK VENDING DRUGS.

This valuable picture by Gerard Dow, was the only work of his in the Dusseldorf Collection, and gave name to the second room. It is considered as one of his masterpieces; being distinguished for the richness of the composition and the variety of the details, as well as for truth of expression, and the perfectly natural air of the figures. It is remarkable also far its dimensions, which exceed those of the Dropsical Woman, in the Gallery of the Louvre.

The scene is before the door of an inn, in the street of a little Dutch town: at the window is placed the painter, with his palette.

Near the bottom of the piece is inscribed: *G. Dov.* 1632.

This picture is painted on wood: it is now in the Munich Gallery: it has been engraved by

Height, 3 feet 7 inches; width, 2 feet, 8 inches.

Rubens pinx. Bo.

Sᵀ AMBROISE REPOUSSE THÉODOSE LE GRAND.

SAINT AMBROISE

REPOUSSE THÉODOSE LE GRAND.

Dans une sédition, qui éclata en 390, le gouverneur de Thessalonique, capitale de la Macédoine, ayant été tué, l'empereur Théodose envoya un de ses officiers pour rétablir le calme ; mais, le tumulte augmentant, on massacra le lieutenant de l'empereur qui, en apprenant cette nouvelle, ordonna de passer au fil de l'épée les habitans de Thessalonique, au nombre de 7000. Saint Ambroise, archevêque de Milan, nstruit de cette vengeance, déclara l'empereur en pénitence publique, et lui refusa l'entrée de l'église lorsqu'il vint s'y présenter.

On peut s'étonner avec d'autant plus de raison d'un tel acte d'atrocité de la part de Théodose, qu'il s'était fait remarquer par sa magnanimité et sa douceur, lors d'une conjuration formée contre lui cinq ans auparavant. Il avait alors poussé la générosité jusqu'à défendre de citer en justice ceux qui, sans être complices, en avaient eu connaissance et ne l'avaient pas découverte ; puis, après la condamnation des conjurés, il leur envoya leur grâce lorsqu'on les conduisait au supplice.

Ce tableau, d'un brillant effet de couleur, fait partie de la galerie de Vienne. Il a été gravé par Jacques Schmutzer.

Haut., 11 pieds 5 pouces ; larg., 7 pieds 9 pouces.

S^{t}. AMBROSE

REPULSING THEODOSIUS THE GREAT.

The governor of Thessalonica, the capital of Macedonia, having been slain in a sedition, A. D. 360, the Emperor Theodosius sent one of his officers to restore order; but the tumult increasing the Emperor's envoy was also killed; on learning which he ordered all the inhabitants of Thessalonica, to the number of 7000, to be put to the sword. St. Ambrose, Archbishop of Milan, being informed of this atrocity, enjoined public penance on the Emperor, and refused him entrance to the church, when he presented himself at the door.

This cruelty of Theodosius astonishes the more, from its contrast with his clemency, on the occasion of a conspiracy against him, five years before; when he carried his generosity so far, as to forbid all proceedings against those who, without being accomplices of the plot, had concealed their knowledge of it; and to pardon the conspirators themselves, on their way to execution.

The colouring of this picture is of a very brilliant effect: it belongs to the Vienna gallery, and has been engraved by Schmutzer.

Height, 12 feet 3 inches; width, 8 feet 2 inches.

Ant. Coypel p. 803

ELIEZER ET REBECCA

ÉLIÉZER ET RÉBECCA.

Nous avons donné précédemment, sous le n°. 779, le même sujet traité par Nicolas Poussin ; on a pu voir avec quelle sagesse il est composé, et la noble philosophie dont il est empreint. C'était presqu'une témérité de vouloir offrir le même sujet, aussi la comparaison n'est pas à l'avantage d'Antoine Coypel. La figure d'Éliézer est courte, les draperies dont il est revêtu sont lourdes, celles des autres figures n'offrent pas la simplicité que présentent les statues antiques et les peintures de Poussin. Les têtes sont jolies, mais elles ont une expression agaçante, qui tient plus à la coquetterie qu'à la beauté.

Ce tableau, peint par Antoine Coypel, peintre du duc d'Orléans régent, a été long-temps dans les appartements du roi à Versailles, il est maintenant au château de Saint-Cloud, et a été gravé par Pierre-Imbert Drevet.

Haut., 30 pieds 10 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

ELIEZER AND REBECCA.

We have already seen, n°. 779, a picture on this subject by Poussin, and remarked the judgment with which it is composed, and the elevated moral character impressed upon it. It was an act of temerity to venture on the same subject, and Coypel's attempt has succeeded as might have been expected: the figure of Eliezer is short, and the drapery heavy; that of the other figures also, by no means possesses the simplicity admired in the ancient statues, and in Poussin's pictures: the heads are pretty, but rather coquettish than beautiful.

This performance of Antoine Coypel, painter to the Regent, Duke of Orleans, was long in the King's apartments at Versailles, and it is now in the Royal Residence of St. Cloud: it has been engraved by Pierre Imbert Drevet.

Height, 4 feet 1 inch; width, 3 feet five inches.

APOTHEOSE D'AUGUSTE
OU
SACERDOCE DE TIBÈRE ET DE SA FAMILLE.

APOTHÉOSE D'AUGUSTE.

Ce camée, divisé en trois parties bien distinctes, représente dans la partie du haut l'apothéose d'Auguste.

La seconde partie, suivant l'explication qu'en donne M. Mongès, représente Tibère et sa famille se dévouant au culte d'Auguste.

La partie inférieure offre une réunion de captifs des différentes nations, vaincues par l'empereur Tibère.

Dans la première partie on distingue Jules César, tenant un sceptre et portant une couronne radiée. A droite est Pégase amenant Auguste dans l'Olympe; de l'autre côté, est Drusus fils adoptif d'Auguste.

Tibère et Livie sont assis au milieu; debout, devant eux, sont Germanicus et sa femme Agrippine; à gauche, le jeune Caligula ayant devant lui Clio, muse de l'Histoire; à droite, élevant une main vers le ciel, on reconnaît Drusus, fils de Tibère, et près de lui la muse Polymnie.

Ce camée, le plus grand de tous ceux de l'antiquité qui soient parvenus jusqu'à nous, est gravé sur une espèce d'agate, dite *sardonix;* on croit qu'elle a été gravée en l'an 18 de J.-C., puis elle fut transportée de Rome à Bysance. Une tradition, qui paraît fondée, rapporte que l'empereur Baudoin II, étant venu en 1244 demander des secours à saint Louis, il lui en fit don. Charles V en fit présent à la Sainte-Chapelle de Paris, en 1379: elle y était considérée comme représentant le triomphe de Joseph à la cour de Pharaon; c'est l'illustre Peirèse, qui fit cesser cette erreur. En 1791 ce camée fut apporté à la Bibliothèque du roi, y fut volé en 1804, puis retrouvé en Hollande un an après.

Haut., 1 pied; larg., 10 pouces.

804.

APOTHEOSIS OF AUGUSTUS.

This Cameo is divided into three distinct parts : the upper one represents the Apotheosis of Augustus; the second, according to the explanation of M. Monges, Tiberius and his family devoting themselves to the worship of Augustus; and the third, an assemblage of captives, of the different nations vanquished by Tiberius. In the first part, Julius Cæsar is distinguished, holding a sceptre and wearing a radiant crown: on the right, is Pegasus bringing Augustus from Olympus; on the left, Drusus, Augustus's adopted son.

Tiberius and Livia are seated in the centre; before them, are Germanicus and Agrippina standing; on the left is young Caligula, and before him, Clio the Muse of History; and on the right, Drusus, Tiberius's son, with one hand lifted towards heaven, and near him the Muse Polymnia.

This Cameo, the largest of all those that have come down to us from antiquity, is graven on a species of agate, called *sardonix*: it is believed to have been executed A. D. 18. It was afterwards carried to Bysantium; and according to a tradition, which appears to be authentic, when Baldwin II. came to demand succour of S^{t}. Louis, he presented him this stone. Charles V. gave it to the Holy Chapel of Paris, in 1379; and it was there supposed to represent the triumph of Joseph at the court of Pharaoh; — an error first corrected by Peiresc. En 1791 it was deposited in the Royal Library; whence it was stolen in 1804, but found the year after, in Holland.

Height, 1 feet; width 10 inches.

Titien pinx.

MARTYRE DE S. LAURENT

MARTYRE DE SAINT LAURENT.

Saint Laurent, l'un des sept diacres de l'église de Rome, fut martyrisé en 258, lors des persécutions ordonnées par l'empereur Valérien. Quelques personnes pensent qu'il naquit à Huesca, en Espagne : c'est sans doute à cause de cela que le roi Philippe II fit construire près de l'Escurial un couvent placé sous son invocation. Une partie de ce monastère sert de palais aux rois d'Espagne, et il s'y trouve un grand nombre de tableaux des meilleurs maîtres.

Parmi ceux-ci on distingue le martyre de saint Laurent que Titien fit par ordre du roi. L'esquisse de ce tableau est placé dans la galerie du Musée royal de Madrid. Le mérite du tableau fit demander au Titien d'en faire une répétition pour l'église des *Portes-Croix* à Venise, devenue depuis celle des Jésuites. Ce grand et magnifique tableau est bien dessiné, d'un beau caractère. Les têtes sont pleines d'expression, l'effet très-vigoureux, mais il pousse au noir, et une mauvaise restauration lui a ôté une partie de sa transparence.

La seule différence qui existe entre les deux tableaux, c'est que, dans celui d'Espagne, la fumée du bûcher remplit tout le fond du tableau, et on voit descendre du ciel deux anges apportant la palme du martyre; tandis que, dans celui de Venise, les anges ne se trouvent pas, et quelques figures sont placées sur le perron d'un palais, qui occupe la droite du fond.

Le tableau d'Espagne a été gravé par C. Cort, Sadeler et Normand; celui de Venise l'a été par Oortman.

Haut., 15 pieds; larg., 8 pieds 6 pouces.

MARTYRDOM OF S^{t}. LAWRENCE.

St. Lawrence, one of the seven deacons of the church of Rome, suffered martyrdom under Valerian, in 258. Some authors are of opinion that he was born at Huesca, in Spain; and it was doubtless for this reason, that the convent bearing his name was built near the Escurial, by Phlip II. A part of that monastery serves as a palace for the Kings of Spain, and contains a great number of pictures by the ablest masters.

Among them is remarked Titian's Martyrdom of St. Laurence, painted by order of the King. The sketch of this composition is in the Royal Museum of Madrid. The merit of the work itself was such, that a duplicate of it was demanded of Titian, for the church of the *Brothers of the Cross*, afterwards that of the Jesuits, in Venise. This magnificent picture is well designed, and of a beautiful character: the heads are full of expression, and the effect is vigorous, though the colour grows black, and, by unskilful restoration, has lost a part of its transparency.

The sole difference between the two pictures is, that in that of Spain, the smoke from the pyre fills the whole back-ground, and that two angels are seen descending from heaven, with the palm of martyrdom; while in that of Venise, the angels are wanting, and several new figures are placed on the steps of a palace occupying the right of the back-ground.

The Spanish picture has been engraved by C. Cort; that of Venise, by Oortman.

Height, 15 feet 11 inches; width, 9 feet.

805.

APOLLON ET DAPHNÉ

APOLLON ET DAPHNÉ.

Tandis que l'Amour lança dans le cœur de Daphné une flèche de plomb qui lui causa une froideur extrême, il adressa dans celui d'Apollon une flèche d'or, qui lui inspira le plus ardent amour. Cette différence de sentiments rendit vaines les tentatives d'Apollon, qui « voyant ses plaintes et ses caresses également inutiles, se mit à courir de toute sa force après celle qu'il aimait..... Enfin Daphné, épuisée par une course si violente, voit ses forces l'abandonner. Elle pâlit, et, se tournant vers le fleuve Pénée, elle s'écrie : O mon père, s'il est vrai que les fleuves jouissent du privilége de la divinité, venez à mon secours; ou toi, Terre, engloutis-moi! Puisque j'ai eu le malheur de plaire, effacez cette beauté qui me devient si funeste. A l'instant même tous ses membres s'engourdissent, son corps se couvre d'écorce, ses cheveux se changent en feuilles, ses bras deviennent des branches, et ses pieds autrefois si légers s'attachent à la terre. »

L'Albane a déployé dans ce tableau la grâce que l'on rencontre habituellement dans ses ouvrages. Celui-ci fait l'un des ornemens du Musée de Bruxelles.

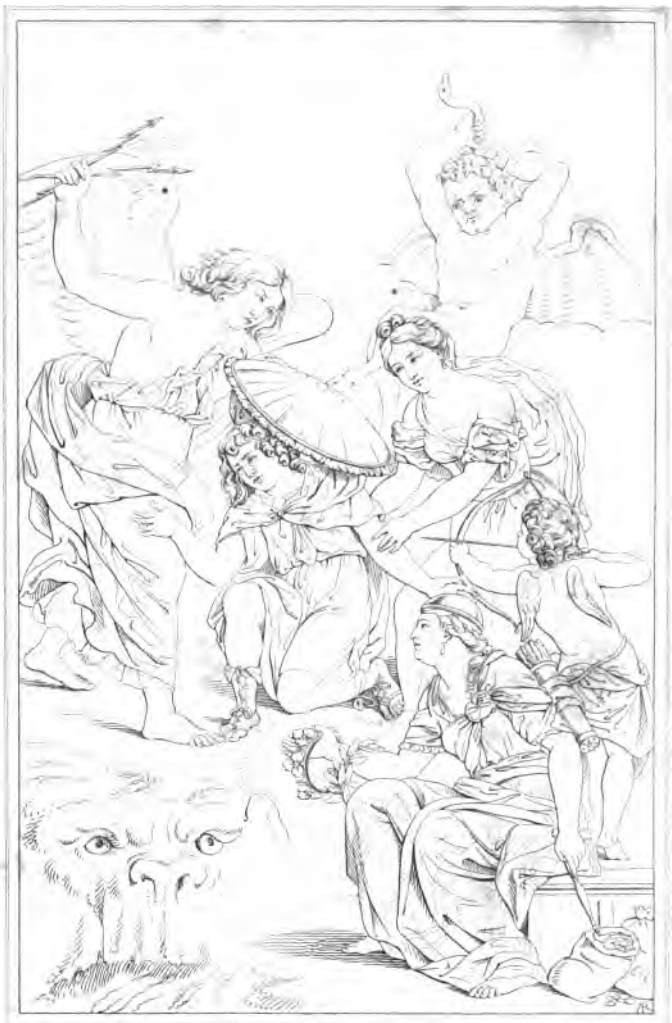
Larg., 6 pieds 7 pouces ; haut., 6 pieds 2 pouces.

APOLLO AND DAPHNE.

Love discharged into Daphne's heart a leaden arrow, which inspired an icy coldness; to Apollo's, he sped a golden shaft, that kindled an ardent flame. This differerence rendered unavailing all the God's attempts; till seeing « his complaints and his caresses alike unheeded, he gave chace to the object of his passion..... At length Daphne, exhausted by the violence of her speed, and feeling her strength forsake her, grows pale, and turning towards the river Peneus, cries: O my Father! if it be true that rivers enjoy the privilége of divinity, hasten to my aid! or thou, Earth! swallow me up! since I have had the misfortune to please, destroy the beauty that has proved fatal to me. Instantly, her members stiffen, her body is covered with bark, her hair is changed into leaves, and her feet, erewhile so light, become fast rooted in the earth. »

Albano has displayed his usual grace in this picture, which is one of the ornaments of the Brussels Museum.

Width, 7 feet 1 inch; height, 6 feet 8 inches.



L'ANGE GARDIEN.

Le jeune Tobie, pendant son voyage, fut accompagné par un envoyé de Dieu, chargé de le préserver de tout accident. La piété de quelques fidèles les a portés à croire que ce que Dieu avait fait autrefois d'une manière sensible, en faveur d'un de ses fidèles serviteurs, il pouvait le renouveler sans cesse, mais à la vérité d'une manière invisible. On a donc pensé que, dans sa bonté, Dieu avait chargé spécialement un de ses anges de veiller sur chaque chrétien, depuis l'instant de sa naissance, jusqu'à celui de sa mort; que cet ange le préservait des attaques du démon, et l'empêchait de se laisser séduire par les vices, qui offrent sans cesse quelque attrait à l'homme pendant sa vie.

Erasme Quellinus, voulant rendre sensible cette allégorie, a donc représenté un jeune homme, attaqué par le démon de l'envie; la Beauté cherche à le séduire; l'Amour lui lance un trait et l'Ambition lui offre à la fois honneurs et richesses. Son ange gardien suffit pour le prémunir contre ces diverses attaques, il le couvre de son égide, et la foudre dont il est armé va faire rentrer dans le néant les vices qui présentent des embûches à son protégé.

Ce beau tableau n'avait jamais été gravé et méritait bien de l'être. Il est bien composé, les têtes sont jolies et la couleur digne de Van Dyck. Les lettres E. Q. que l'on aperçoit dans le coin à droite, désignent le nom du peintre. Le tableau est placé maintenant dans la croisée de la Paroisse Saint - André à Anvers.

Haut., 14 pieds; larg., 9 pieds.

THE GUARDIAN ANGEL.

Young Tobit was accompanied on his journey by a messenger of God, charged to preserve him from every accident. The piety of good men has led them to believe, that what God of old did visibly for one of his faithful servants, he might unceasingly perform, in an unseen manner, for all; and the opinion has prevailed, that he commissions an Angel to watch over every Christian, from the moment of his birth to that of his death. The duty of this celestial guardian is, to defend his charge from the assaults of evil spirits, and to prevent his yielding to the seductions of vice, which cease only with our lives.

To give a sensible form to this allegory, Erasmus Quellinus has represented a youth assailed by the Demon of concupiscence: Beauty seeks to seduce him; Love lets fly his arrow; and Ambition proffers him, at once, riches and honours: but the watchful Angel covers him with his shield, and seems on the point of annihilating, by the bolt with which he is armed, the enemies that seek his destruction.

This beautiful picture has never been engraved, but it richly deserves that honour: the composition is good, the heads are pleasing, and the colouring is worthy of Vandyck. The letters E. Q., in the right corner, designate the artist's name.

This picture is at present in one of the wings of the parochial church of St. Andrew at Antwerp.

Height, 15 feet 11 inches; width, 9 feet 7 inches.

Vander Helst p.

BOURGMESTRE DISTRIBUANT LE PRIX DE L'ARC

BOURGMESTRE

DISTRIBUANT LE PRIX DE L'ARC.

Nous voyons encore quelquefois, dans les campagnes, des prix de tir au fusil; mais autrefois il existait dans un grand nombre de villes des confréries, des compagnies, ou des sociétés qui s'exerçaient à tirer de l'arc, de l'arbalète, ou de l'arquebuse. Ces corporations avaient des statuts, des officiers et souvent un roi, qui était celui auquel avait été décerné le prix; son règne durait une année.

Ces sociétés ont souvent fait placer dans leur salle d'assemblée les portraits de leurs chefs, ou bien quelques traits historiques relatifs à leur réunions. Le peintre Barthélemy Vander Helst a représenté dans ce tableau quatre personnages assis autour d'une table. On le désigne ordinairement sous le titre de *Bourgmestres distribuant le prix de l'arc.* Nous serions plus disposés à croire que celui qui tient un sceptre surmonté d'un oiseau est le roi des archers, attendant le moment de remettre à son successeur le symbole de sa royauté.

L'exécution de ce tableau est large, malgré son extrême fini. Les vêtemens sont tous noirs, cependant ils forment un effet très-harmonieux avec le fond et les draperies que l'on voit à gauche. Les vases d'orfévrerie, qui doivent servir de prix, sont peints avec un soin et une vérité tout-à-fait remarquables. Sur l'ardoise qui est au milieu, on lit: *Bartholomé Vander Helst*, 1655.

Ce tableau peint sur bois est dans la grande galerie du Musée, il a été très-bien gravé par Ulmer.

Larg., 2 pieds 2 pouces; haut., 1 pieds 7 pouces.

R. 4. 808.

BURGOMASTER

DELIVERING THE PRIZE OF THE BOW.

We still sometimes witness shooting-matches in our villages; but formerly there existed, in many cities, fraternities, or companies, for the exercice of shooting with the bow, the cross-bow, or the arquebuse. These corporations had their statutes and officers, and often a King, who was always the person that obtained the prize, and whose reign lasted one year.

In the halls where they assembled, they often placed the portraits of their chiefs, or pictures commemorating some historical anecdote of their meetings. In that before us the artist, Bartholomew Vander Helst, has represented four persons seated round a table: the piece is commonly designated by the title of the Burgomasters bestowing the Prize of the Bow; but we rather incline to consider the person who holds the sceptre surmounted by a bird, as the King of the Archers, waiting the moment, when he is to resign the symbol of royalty to his successor.

The execution of this picture is broad, notwithstanding its minute finishing. The dresses are black, yet harmonize perfectly with the back-ground, and the draperies on the left. The vases of jewelry destined for the prizes, are painted with extraordinary care and truth. On the slate in the centre is written *Bartholome Vander Helst*, 1655.

This picture is on wood: it is in the great Gallery of the Louvre, and has been engraved by Ulmer.

Width, 2 feet 3 inches; height, 1 foot 8 inches.

Watteau pinx.

809

FÊTE VENITIENNE

FÊTE VÉNITIENNE.

Après avoir joui d'une vogue extraordinaire, et peut-être au-dessus de leur valeur réelle, les tableaux de Watteau furent non-seulement oubliés pendant long-temps, mais encore en quelque sorte repoussés comme s'ils n'avaient aucun mérite. Depuis quelque temps, voulant faire entrer dans la balance et leurs qualités et leurs défauts, on leur rend enfin justice, en admirant la couleur vigoureuse, le brillant effet, et la finesse d'expression dont ils sont empreints, tout en convenant aussi de la bizarerie des costumes, de la fougue de l'imagination, et de l'abandon avec lequel quelques parties se trouvent traitées.

Ce tableau, peint sur bois, est l'un des plus plus piquants du peintre; toutes les figures sont pétillantes d'esprit, les attitudes pleines de grâce et tout-à-fait exemptes de manière. Le coloris est suave et plein d'harmonie. Il a été gravé par L. Cars, et fait maintenant partie du cabinet de M. Migneron, amateur distingué, dont nous avons mis plusieurs fois la complaisance à contribution, en publiant les tableaux qu'il a bien voulu nous confier.

Haut., 1 pied 9 pouces; larg., 1 pieds 6 pouces.

VENITIAN FESTIVAL.

After enjoying extraordinary, and perhaps exaggerated favour, Watteau's pictures were, for a long time, not only neglected, but contemned as wholly destitute of merit. Of late, they have been more equitably appreciated : their good qualities being weighed with their defects, they are now allowed the praise of vigorous colouring, brilliant effect, and delicate expression; while they are blamed, for the oddity of the costumes, and the ungoverned licence of imagination, with which some parts of them are treated.

The piece here published, which is painted on wood, is one of his most captivating performances; the figures are ingenious and spirited, the attitudes graceful and wholly free from *mannerism*, and the colouring is, in a high degree, soft and harmonious. This picture has been engraved by L. Cars : it now belongs to M. Migneron, a distinguished amateur, to whose complaisance we have already been several times indebted. In the course of this publication.

Height, 1 foot 10 inches; width, 1 foot 7 inches.

VENUS CALLIPYGE

VÉNUS CALLIPIGE.

On rapporte que deux jeunes filles de Syracuse, ne pouvant savoir laquelle des deux possédait le plus de beauté, dans une partie du corps qu'il est difficile de bien voir soi-même, avaient pris pour juges deux jeunes gens qui devinrent épris des charmes qu'elles montrèrent à leurs yeux, et les épousèrent.

Elles reçurent alors le nom de *Callipiges* (belles-fesses). Ayant par la suite possédé de grands biens elles en employèrent une partie à faire construire, à Vénus, un temple où la déesse porta le surnom qu'avaient mérité ces jeunes filles.

Cette statue, autrefois dans le palais Farnèse, est maintenant au Musée de Naples. Il y en avait anciennement une copie, dans le grand jardin de Dresde. Elle fut brisée lors du siége de cette ville par les Prussiens, en 1745. Il en existe une autre dans les jardins de Versailles. Une troisième de petite proportion avait été, sous Louis XIV, placée dans les jardins de Marly. Exécutée en marbre par un sculpteur nommé Goy; cet artiste, ayant ensuite pris l'état ecclésiastique, devint curé de Sainte-Marguerite de Paris; il demanda alors et obtint par l'entremise de la reine, femme de Louis XV, la permission de placer sur certaines parties de la statue, une légère draperie, qui offre une anomalie assez contrastante avec la pose de la statue. Cette copie est maintenant placée aux Tuileries, dans une des niches du pavillon du milieu, du côté du jardin.

Haut., 5 pieds.

VENUS CALLIPYGE.

It is recounted that, in former times, two young girls of Syracuse, unable to decide which of them was the most perfectly formed, in a part of the body which it is difficult to see with one's own eyes, took for judges two youths, who became enamoured of their charms, and married them: upon this the two young beauties received the name of *Callipygæ*.

The story goes on to say, that having in process of time come to the possession of great wealth, they employed a part of it, in building a temple to Venus, under the name which they had themselves borne.

This statue was formerly in the Farnese palace, and it is now in the Museum of Naples. There was a copy of it in the great garden of Dresden, which was broken in the siege of that town by the Prussians, in 1745; and another, in the gardens of Versailles: a third, of marble, and of reduced size, was placed, in the time of Louis XIV., in the gardens of Marly. This last was the work of a sculptor named Goy, who afterwards embraced the clerical profession, and became curate of Ste. Marguerite's, in Paris; on assuming the ecclesiastical habit, he solicited and obtained, through the queen, wife of Louis XV., permission to cover the nudity of his statue with a light drapery, which forms a singular contrast with the attitude of the figure. This copy is now in one of the niches of the central pavilion of the Tuileries, on the side of the garden.

Height, 5 feet 4 inches.

ALPHONSE D'AVALOS ET SA MAITRESSE.

Alphonse d'Avalos marquis del Guasto, général des armées de Charles V, naquit à Naples en 1502. Il fit ses premières armes sous le marquis de Pescaire son oncle auquel il succéda. Il s'était trouvé en 1525 à la célèbre bataille de Pavie, où François Ier. fut fait prisonnier; mais en 1544 il fut à son tour battu complétement, à Cerizoles, par les Français, sous la conduite du duc d'Enghien. Obligé de se sauver, sa fuite parut d'autant plus honteuse, qu'on assure qu'il s'était fait suivre par des chariots remplis de menottes, pour les prisonniers qu'il comptait faire sur les Français.

La manière dont est posé Alphonse d'Avalos, doit faire présumer que le peintre l'a représenté avec sa maîtresse. Quant aux autres figures il serait difficile de deviner quelle est l'allégorie que le peintre a cherché à rendre.

Ce précieux tableau a été exécuté avec un soin tout particulier. On y admire la suavité de la couleur, et le pinceau le plus moelleux. Il fait depuis long-temps partie de la collection des tableaux du roi de France. Natalis en a donné une belle gravure.

Haut., 3 pieds 5 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

ALPHONSE AVALOS AND HIS MISTRESS.

Alphonso d'Avalos, Marquis del Guasto, general of the army of Charles V., was born at Naples in 1502. He served his first campaign under his uncle, the Marquis of Pescara, whom he succeeded in the command. He was present at the celebrated battle of Pavia, in 1525, in which Francis I. was made prisoner; but in 1544, he was completely beaten by the French, under the Duke d'Enghein, at Cerizoles, and forced to seek safety in flight: whichw as the more ignominious, from the pfesumption displayed by him before the battle: his army is said to have been followed by carriages, loaded with hand-cuffs for the French prisoners.

From d'Avalos's attitude it may be conjectured, that he is represented in the company of his mistress; but what is the allegory meant to be expressed by the remaining figures, it is not easy to divine.

This valuable picture is painted with the utmost care: its sweet and mellow colouring is particularly admired. It has long pertained to the collection of the King of France, and has been finely engraved by Natalis.

Height, 3 feet 7 inches; width, 3 feet, 5 inches.

Guido Reni p. 312

PRÉSENTATION AU TEMPLE.

JÉSUS-CHRIST

PRÉSENTÉ AU TEMPLE.

Le sujet de ce tableau se trouve dans saint Luc où il est dit. « Le temps prescrit par la loi de Moïse pour la purification de Marie étant venu, ils portèrent l'enfant à Jérusalem pour le présenter au Seigneur, selon qu'il est écrit dans la loi : tout mâle premier né sera consacré au Seigneur; et pour offrir en sacrifice, ainsi qu'il est porté dans la loi de Dieu, deux tourterelles, ou deux petites colombes. Or il y avait à Jérusalem un homme juste et craignant Dieu, nommé Siméon, qui attendait la consolation d'Israël, et le Saint-Esprit était en lui. Et le Saint-Esprit lui avait révélé qu'il ne mourrait pas qu'il n'eût vu le Christ du Seigneur. Il vint donc au temple par inspiration, comme le père et la mère de l'enfant Jésus l'y portaient, pour accomplir à son égard ce qui était prescrit par la loi. Il le prit entre ses bras et bénit Dieu en disant : Maintenant, Seigneur, vous laisserez votre serviteur mourir en paix, puisque mes yeux ont vu le Sauveur..... Il y avait aussi une prophétesse nommée Anne. Elle survint en bénissant le Seigneur et parlait de cet enfant à tous ceux qui attendaient la rédemption d'Israel. »

Le style de ce tableau est noble sans affectation, et le dessein correct sans sécheresse. La figure de la Vierge est remplie de naïveté et de modestie. La jeune fille qui présente les colombes est d'une expression charmante. Le coloris vrai, vigoureux et suave, donne un grand prix à cet excellent ouvrage, qui fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne; il s'en trouve une répétition un peu plus petite au Musée de Paris. Elle a été gravée par M. Couet.

Haut., 10 pieds; larg., 6 pieds 7 pouces.

812.

CHRIST PRESENTED IN THE TEMPLE.

The subject of this picture is taken from the following passage of St.-Luke: — « And when the days of her purification according to the law of Moses, were accomplished, they brought him to Jerusalem, to present *him* to the Lord; (As it is written in the law of the Lord, every male that openeth the womb shall be called holy to the Lord); And to offer a sacrifice according to that which is said in the law of the Lord, A pair of turtle-doves or two young pigeons. And, behold, there was a man in Jerusalem, whose name *was* Simeon; and the same man *was* just and devout, waiting for the Consolation of Israel; and the Holy Ghost was upon him. And it was revealed unto him by the Holy Ghost, that he should not see death before he had seen the Lord's Christ. And he came by the Spirit into the temple: and when the parents brought in the Child Jesus, to do for him after the custom of the law, then took he him up in his arms, and blessed God, and said, Lord now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word: For mine eyes have seen thy salvation... and there was one Anna a prophetess... And she, coming in that instant, gave thanks likewise unto the Lord, and spake of him to all them that looked for redemption in Jerusalem. »

The style of this picture is noble without affectation, and the design, correct without dryness. There is a native simplicity and modesty in the figure of the Virgin; and the expression of the young girl who is presenting the doves, is particularly pleasing. The truth, vigour and sweetness of the colouring give a high value to this excellent performance, which forms a part of the Belvedere gallery at Vienna: a duplicate, of somewhat smaller size, is found in the Paris Museum. It has been engraved by Couet.

Height, 10 feet 7 inches; width, 6 feet 11 inches.

L' AURORE.

L'AURORE.

Cette composition porte ordinairement le nom de Char de la Nuit, mais nous ne pouvons nous dispenser de dire que cette dénomination est tout-à-fait inexacte.

Guido Reni avait peint au palais Rospiglioni un plafond où il avait représenté Apollon sur son char, accompagné des Jours de la semaine et précédé de l'Aurore. Le cardinal Ludovisi chargea Barbieri de peindre à sa villa, une composition du même genre. L'artiste a placé l'Aurore sur un char traîné par deux chevaux pies. La Déesse laisse échapper des roses de ses doigts, et l'Amour, en lui offrant une couronne, semble vouloir l'empêcher de s'éloigner du vieux Tithon.

Cette peinture à fresque est fort noire; c'est sans doute ce qui lui a fait donner le nom de Char de la Nuit. Quoique cependant cette divinité ne se trouve pas dans sa composition. Volpato en a donné une très-belle gravure, qui sert de pendant à la composition du Guide, si bien gravée par Raphaël Morghen.

Larg., 21 pieds? haut., 10 pieds?

AURORA.

This composition is commonly, though most improperly, called the Car of Night.

Guido Reni having painted, in the Rospiglioni palace, a cieling representing Apollo in his car, accompanied by the Days of the week, and preceded by Aurora, Cardinal Ludovisi engaged Barbieri to execute a composition of the same kind, at his villa. The artist has placed Aurora in a car drawn by two pied horses: she is letting fly roses from her fingers, while Love offers her a garland of the same flowers, as if to induce her not to quit old Tithonus.

The black colour of this fresco is doubtless the cause of its having been called the Car of Night, though the figure of that Divinity is not seen in the composition. Volpato has executed a beautiful engraving of it, which serves as a fellow to Raphael Morghen's fine plate of Guido's picture.

Width, 22 feet 4 inches? height, 10 feet 7 inches?

Reni, pinx. 514

ASSOMPTION DE LA VIERGE

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

La piété des fidèles les ayant portés à honorer le moment où le corps de la Vierge fut enlevé au ciel, un grand nombre de peintres ont eu à représenter ce sujet. Quelques-uns l'ont répété plusieurs fois. Rubens en a fait neuf compositions différentes. La plus célèbre est celle qu'il peignit en 1642, pour le maître-autel de l'église Notre-Dame d'Anvers, où on la voit encore. Suivant une tradition assez ordinaire, Rubens a placé sur le devant, les apôtres réunis autour du tombeau de la Vierge, où ils ne trouvèrent plus qu'un linceul et quelques fleurs.

L'éclat éblouissant de cet admirable tableau a quelque chose de magique. Les tons les plus chauds et les plus vigoureux s'allient merveilleusement aux teintes les plus suaves et les plus délicates. L'effet en est d'autant plus surprenant que l'on y trouve pourtant peu d'opposition de lumière et d'ombre; mais la perspective aérienne est portée au plus haut point. Les draperies sont riches et grandement jetées; le dessin est pur; l'expression est des plus nobles et les caractères de têtes montrent une grande profondeur de pensée.

Ce tableau, cintré par le haut, fut peint, dit-on, en seize jours, et fut payé 3,500 fr. à Rubens. Il a été gravé par Schelte, habile graveur, né à Bolswert.

Haut., 15 pieds; larg., 9 pieds 9 pouces.

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN.

The moment when the Virgin's body was taken up into heaven, being marked with peculiar devotion in the church, this event has employed the pencils of a great number of painters; and of several of them repeatedly; Rubens alone composed nine pictures on this subject. The most celebrated among them is that painted in 1642, for the great altar of *Notre-Dame* of Antwerp. Pursuant to a common tradition, Rubens has represented, in the fore-ground, the Apostles assembled round the Virgin's tomb, in which they discover only the winding-sheet, and a few flowers.

There is something magical in the dazzling brilliancy of this admirable picture, in which the warmest and most vigorous tones are blended with the sweetest and most delicate tints : the effect is the more astonishing, as there is little opposition of light and shade; but the aerial perspective is carried to the highest pitch of perfection. The draperies are rich, and cast in a grand style; the drawing is pure; the expression, extremely noble; and the character of the heads, indicative of great depth of thought.

The top of this picture is arched. It is said that it was painted in sixteen days, and that the price paid for it was 140 pounds (3,500 fr.). It has been engraved by Schelte, an able artist born at Bolswert.

Height, 15 feet 11 inches; width, 10 feet 4 inches.

Mauzaisse p. *Ad.*

LAURENT DE MÉDICIS

LA COUR DE LAURENT DE MÉDICIS.

Après la prise de Constantinople, en 1453, les savants et les artistes grecs se réfugièrent en Italie, et trouvèrent asile et protection à Florence, où Côme de Médicis s'était fait remarquer, autant par son immense commerce et sa grande fortune, que par son goût pour les lettres et les arts.

Laurent de Médicis, son petit-fils, marcha sur ses traces. Déclaré, par ses concitoyens, chef de la république Florentine, on le vit donner des spectacles au peuple, un asile aux malheureux et orner sa patrie d'édifices superbes.

M. Mauzaisse a placé près du prince, Clarice des Ursins, sa femme, tenant près d'elle son fils Julien. Pierre de Médicis, l'aîné de ses trois enfans, se penche derrière elle pour lui parler; de l'autre côté est leur second fils, le cardinal Jean, célèbre dans la suite sous le nom de Léon X. Près de ce jeune cardinal, on voit l'illustre Raphaël, dont il fut le protecteur. Parmi les personnages qui sont à gauche, on reconnaît Titien et Tintoret. Au milieu est placé Jean Lascaris, savant grec, fort aimé de Laurent de Médicis. Tout-à-fait à droite est assis l'architecte Bramante et le grand Michel-Ange.

Le peintre a placé au second plan le célèbre vase de Médicis, dans le fond on aperçoit le dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs.

Ce tableau appartient au roi Louis-Philippe, et se voit au Palais-Royal; il a été exposé au salon en 1819.

Larg., 6 pieds; haut, 4 pieds 6 pouces.

THE COURT OF LORENZO DE MEDICIS.

After the fall of Constantinople, in 1453, the Grecian artists and men of learning sought refuge in Italy; and found an asylum in Florence, were Cosmo de' Medici was distinguished, alike, for his extensive commerce and vast riches, and for his love of literature and the arts.

His grandson Lorenzo, followed his example, and being declared by his fellow-citizens chief of the Republic, employed his wealth in exhibiting shows to the people, in relieving the unfortunate, and in adorning his country with splendid edifices.

Mauzaisse has placed near the Prince his wife, Clarice Orsini, holding by her side Guliano, the youngest of their three children: behind them, the eldest, Pietro, is leaning forward to speak to his mother; and, on the other side, is the second, Cardinal Giovanni de' Medici, afterwards Leo X. Near the young Cardinal is Raphael, of whom he was the great patron. Among the persons on the left, are distinguished Titian and Tintoretto: in the centre is John Lascaris, a learned Greek, particularly beloved by Lorenzo de' Medici; and last, on right, are seated the architect Bramante and Michel-Angelo.

In the second plane of the picture, the artist has placed the celebrated Medici vase; and, in the back-ground, is seen the dome of the church of *St.-Mary-of-Flowers*.

This picture, which was exhibited in 1819, belongs to King Louis Philip, and is now in the *Palais-Royal*.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 9 inches.

NOCE ALDOLBRANDINE.

Cette célèbre peinture antique représente un mariage des anciens, avec quelques-uns des usages dont ils étaient ordinairement accompagnés.

L'époux presque nu, ayant sur la tête une couronne de feuillage, est assis près du lit sur une estrade. L'épouse, revêtue du *flammeum*, voile très-ample qui l'enveloppait entièrement, est assise sur le bord du lit; elle reçoit les consolations et les avis d'une des *pronubæ*, femmes qui accompagnaient l'épousée et la dirigeaient pendant la cérémonie. Près de là, une autre femme brûle quelques parfums, peut-être bien pour chasser les sortiléges, contre lesquels les anciens étaient toujours en garde. Tout-à-fait à droite, on voit une prêtresse mettant la main dans un bassin rempli d'eau lustrale, destinée à l'aspersion de la chambre, et deux femmes paraissent être attentives à cette action. Au côté opposé, trois autres femmes paraissent occupées d'un sacrifice, pendant lequel l'une d'elles pince de la lyre.

Cette précieuse peinture antique a été trouvée à la fin du XVI^e^. siècle, dans l'endroit où étaient autrefois les jardins de Mécène. Le pape Clément VIII la fit alors transporter au palais Aldolbrandini, d'où lui est venu le nom de *Noce Aldolbrandine.*

Larg., 6 pieds 6 pouces? haut., 1 pied 8 pouces?

THE ALDOBRANDINI MARRIAGE.

This celebrated antique painting represents an ancient marriage, with some of the rites practised on such occasions.

The husband, almost naked and crowned with a garland of leaves, is sitting on an estrade near the bed; the wife, covered with the *flammeum*, an ample veil that nearly hides her person, is seated on the bed-side, receiving the advice and consolation of the *pronubæ*, or women who accompanied and directed the bride during the ceremony. Near them is a woman burning incense; perhaps to dissipate malignant charms, against which the ancients were continually on their guard. On the right of the picture, is a priestess dipping her hand in a basin of lustral water, destined for the aspersion of the chamber; with two women, who seem intent upon her action: on the opposite side, are three women, who appear to be busied in a sacrifice, during which one of them plays upon the lyre.

This invaluable ancient painting was found, at the close of the XVI. century, in the spot formerly occupied by the gardens of Mecænas, and, by order of Clement VIII., transported to the Aldobrandini palace: whence its name, of the *Aldobrandini Marriage*.

Width, 6 feet 10 inches? height, 1 foot 9 inches?

Ant. Allegri da Le Correge. *Rep.*

JUPITER ET IO.

JUPITER ET IO.

Comme les mortels, les dieux dans leurs amours ont employé l'adresse, la force, ou la ruse; mais comme ils avaient à leurs ordres, les élémens, les météores et les métamorphoses, leurs moyens de séduction furent variés à l'infini. Io surprise par Jupiter est une des scènes les plus singulières de la mythologie. Le souverain des dieux la rencontra sortant de chez son père le fleuve Inachus. Il cherchait à l'entraîner dans la forêt voisine pour se mettre à couvert de l'ardeur du soleil; mais la nymphe fuyait avec précipitation, et déjà « elle avait dépassé les pâturages de Lernes et les campagnes de l'Arcadie, lorsque Jupiter couvrit la terre d'un nuage épais, qui remplit d'obscurité les lieux où se trouvait la nymphe, puis par ce moyen il lui ravit son honneur. »

Ce tableau est d'une composition gracieuse. Les figures sont encore d'une bonne couleur, mais les fonds ont beaucoup souffert et sont devenus si noirs, que l'on n'y peut plus rien connaître. Il a appartenu à la reine Christine, passa dans la galerie du Palais-Royal, fut donné au peintre Coypel par le duc d'Orléans fils du régent, et se trouve maintenant dans la galerie de Sans-Souci. Il en existe plusieurs répétitions, dont une se trouve chez M. le maréchal Soult. Il a été gravé par Desrochers et par Bartolozzi.

Haut., 4 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 7 pouces.

JUPITER AND IO.

The gods, like mortals, employed address, force or artifice in love; but, as they had the elements and meteors at their command, and could change their forms at will, their means of seduction were varied without end.

The rape of Io by Jupiter, is one of the most singular fables of the old Mythology. The sovereign of the Gods met Io, as she was parting from her father, the river Inachus, and invited her to seek a shelter with him from the ardour of the sun, in a neighbouring forest; but the nymph fled with precipitation, « and had already left behind her the pastures of Lerna and the Arcadian plains, when Jupiter covered the earth with a thick cloud, which veiled in darkness the spot where she urged her flight; and by this means he robbed her of her honour. »

This composition is distinguished by suavity and grace: the colouring of the figures is still good, but that of the background has become wholly indistinct. This picture first belonged to Queen Christina; it afterwards formed a part of the gallery of the *Palais-Royal*, and was given by the Duke of Orleans, son of the Regent, to the painter Coypel; it is now in the gallery of *Sans-Souci*. There are several copies of it by the artist himself, one of which belongs to Marshal Soult. It has been engraved by Desrochers, and by Bartolozzi.

Height, 4 feet 8 inches; width, 2 feet 8 inches.

Lanfranc pinx.

MARS ET VENUS

MARS ET VÉNUS.

Homère, qui le premier parle des amours de Mars et de Vénus, raconte qu'Apollon les surprit ensemble dans le palais de Vulcain. Ovide a suivi la même version. Lanfranc s'en est écarté en représentant la scène au milieu d'un bosquet, où les rayons du soleil peuvent traverser le feuillage, avec plus de facilité qu'ils ne pénétreraient les murs d'un palais. Il paraît que le peintre a suivi ce que dit Reposianus, dans un poème latin moderne, intitulé *Concubitus Martis et Veneris*. Mais dans ce cas pourquoi ne pas avoir adopté toutes les idées du poète moderne? Il fallait placer la déesse sur un amas de fleurs; ne pas mettre un lit que l'on pourrait croire en marbre, puisque l'estrade semble être un assemblage de plusieurs pierres. La draperie qui sert de tente semble également un apprêt peu convenable.

Ces observations n'empêcheront pas de faire remarquer que l'ordonnance de ce tableau est très-agréable; l'expression des figures est remplie de naturel. Les Amours mettent beaucoup d'empressement à débarrasser Mars de ses armes, et Vénus laisse voir l'impatience que l'attente lui fait éprouver.

Le dessin de ce tableau est correct, sa couleur est ferme et brillante. On le voit dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par M. J.-B.-R.-U. Massard.

Larg., 5 pieds 1 pouce; haut., 2 pieds 7 pouces.

MARS AND VENUS.

Homer, the first author that mentions the amours of Mars and Venus, says that they were surprised by Apollo, in the palace of Vulcan; and he is followed by Ovid; but Lanfranco has represented the scene in a wood, whose foliage is more easily penetrated by the sun-beams than the walls of a palace. He appears to have borrowed this idea from a modern latin poem of Reposianus, entitled *Concubitus Martis et Veneris*: but in that case, why not conform entirely to the poet's description, and place the Goddess on a heap of flowers, instead of a bed, which might be taken for marble, as the estrade is a collection of stones? The drapery which serves as a tent, seems no less improper.

But these faults should not prevent our doing justice to the agreeable ordonnance of the composition, and to the natural expression of the figures: the little Loves shew the utmost officiousness in disincumbering Mars of his armour, and impatient expectation is marked in Venus.

The drawing of this picture is correct, and the colouring firm and brilliant. It is seen in the gallery of the Louvre, and has been engraved by J.-B.-R.-U. Massard.

Width, 5 feet 5 inches; height, 2 feet 8 inches.

LA CÈNE.

On a déjà vu, sous le n°. 376, la Cène, par Philippe de Champaigne, et, sous le n°. 419, celle peinte par Léonard de Vinci. Celle que nous donnons aujourd'hui est peinte par Otto Venius et se trouve dans l'église de Saint-Jacques d'Anvers, sur l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement.

Il est assez singulier que ces trois artistes soient tombés tous trois dans la même erreur, en plaçant le Christ et les Apôtres, assis autour d'une table, tandis que suivant l'usage des anciens ils devraient se trouver sur des lits, ou bien, comme le prescrivait la loi de Moïse, ils devraient être placés debout un bâton à la main, puisqu'ils étaient venus pour célébrer la Pâque.

Ce tableau est fort remarquable sous le rapport de la couleur; il donne une haute idée du mérite d'Otto Venius, maître de Rubens.

Ce tableau n'avait jamais été gravé.

THE LAST SUPPER.

We have already seen a Last Supper, by Philip de Champagne, n°. 376; and that of Leonardo da Vinci, n°. 419; the one now presented is the work of Otto Venius, and is the altar-piece of the chapel of the Holy-Sacrament, in the church of St.-James, at Antwerp.

It is singular that the three artists should have been guilty of the same error, of representing Christ and the Apostles seated round a table, instead of reclining, according to the ancient custom; or standing, with staves in their hands, as prescribed by Moses, in the celebration of the Passover.

This picture is remarkable for colouring, and speaks the merit of Otto Venius, the master of Rubens. It has never been engraved.

LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE.

LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE.

Teniers a mis en action, dans ce tableau, divers personnages exerçant les sept œuvres de miséricorde, tracées dans l'Évangile, comme la marche nécessaire à suivre pour gagner le ciel.

« Rassasier ceux qui ont faim ; désaltérer ceux qui ont soif; donner l'hospitalité aux voyageurs; vêtir les nus ; soigner les malades ; délivrer les captifs, et ensevelir les morts. »

Ces diverses actions sont liées et groupées d'une manière si convenable, qu'elles forment un ensemble plein de grâce.

Le personnage principal est un père de famille, qui lui-même distribue du pain à des mendiants de diverses natures. Sur le devant un jeune homme, sans doute son fils, satisfait à la soif d'une femme et de ses enfans, tandis que la femme du père de famille donne des vêtemens aux malheureux. Au second plan on aperçoit un homme qui engage deux voyageurs à entrer dans sa maison. Dans le fond on voit une petite maison avec deux fenêtres ouvertes, qui laissent voir plusieurs personnes donnant leurs soins à un malade alité. Auprès est une tour qui sert de prison et d'où sort un homme qui témoigne sa reconnaissance à son libérateur. Enfin à droite, dans l'éloignement, on aperçoit plusieurs personnes rangées autour d'une fosse, dans laquelle on vient de déposer les restes inanimés d'un mortel.

Ce précieux tableau peint sur cuivre est regardé comme un des chefs-d'œuvre du peintre. Il fait depuis long-temps partie de la collection du roi, et se voit maintenant dans la grande galerie du Musée. Le Bas en a fait en 1747 une gravure très-estimée. Il existe aussi de ce tableau des copies dont plusieurs passent pour être de Teniers lui-même.

Larg., 2 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 8 pouces.

820.

THE WORKS OF MERCY.

In this picture Teniers has represented the seven works of mercy, prescribed in the Gospel, as the means of gaining heaven : — feeding the hungry, giving drink to the thirsty, clothing the naked, shewing hospitality to travellers, visiting the sick, freeing the prisoner, and burying the dead.

These actions are so skilfully grouped and connected, as to form a very graceful whole.

The principal figure is the master of a family, who is distributing bread to a number of mendicants : in front, a youth, doubtless his son, is giving drink to a woman and her children ; while the mistress of the house is bestowing garments on other objects of charity. The second part of the composition consists of a man and two travellers, whom he is inviting to enter his door. In the back-ground is seen a small house with two open windows, through which several persons are distinguished, attending a man confined to his bed by sickness. Hard by is a tower, used as a prison, from which a captive issues, testifying his gratitude to his deliverer : in fine, in the distance on the right, are seen several persons assembled round a grave, to which have just been consigned the lifeless remains of a child of mortality.

This invaluable picture, which is painted on copper, is considered as one of the artist's master-pieces. It has long pertained to the King's collection, and is now in the great gallery of the Museum. Numerous copies of it exist, several of which are believed to be by Teniers himself : it was finely engraved by Le Bas, in 1747.

Width, 2 feet 5 inches ; height, 1 foot 9 inches.

Poussin pinx. *Rév.*

PYRRHUS SAUVÉ

PYRRHUS SAUVÉ.

Æacide, roi d'Épire, vivait 300 ans avant Jésus-Christ. Il eut un fils nommé Pyrrhus qui descendait, dit-on, d'Hercule et d'Achille. Les Molossiens s'étant révoltés contre leur roi, ils firent mourir plusieurs de ses partisans et chassèrent les autres. Cependant, des amis parvinrent à dérober Pyrrhus, encore enfant à la mamelle, et le confièrent à Androclion, Phippias et Néander, hommes forts et dispos, qui le sauvèrent avec les femmes nécessaires pour le soigner et lui donner à téter, puis les conduisirent vers Mégare, ville de Macédoine. Mais, en arrivant au but de leur voyage, ils furent arrêtés par la rivière.

S'apercevant qu'ils ne pouvaient être entendus des personnes que l'on voit de l'autre côté de la rivière, ils s'avisèrent d'écrire sur une écorce, le nom de celui dont ils défendaient l'existence et qu'ils cherchaient à sauver. L'un perça son écorce avec un javelot, l'autre en enveloppa une pierre et tous deux trouvèrent ainsi le moyen de faire parvenir leur message sur l'autre rive. Les habitans de Mégare, avertis par cet ingénieux procédé, firent promptement un radeau avec lequel ils allèrent chercher le jeune Pyrrhus et sa suite.

Avec quel talent Poussin a su tracer cette grande et noble composition. Les figures présentent la plus grande pureté de dessin, l'expression est sublime, mais la couleur laisse beaucoup à désirer et est généralement trop noir.

Ce tableau, de l'ancienne collection du roi, est maintenant dans la galerie du Louvre. Il a été gravé en grand par Gérard Audran.

Larg., 4 pieds, 10 pouces; haut., 3 pieds, 6 pouces.

PYRRHUS SAVED.

Æacides, king of Epirus, lived 300 years before Christ. He had a son named Pyrrhus, who was said to be descended from Hercules and Achilles. The Molossians, having revolted from the king, put some of his adherents to death, and banished others; but his friends concealed Pyrrhus, still an infant at the breast, and confided him and his nurses to three brave and active men, Androcleon, Phippias et Neander, who escorted them to Megara, in Macedonia.

On approaching their journey's end, they were stopped by the river. Perceiving the impossibility of making themselves heard on the other side, they inscribed the royal infant's name on two pieces of bark, one of which they stuck on a spear, and wrapped the other round a stone; and thus conveyed their message to the opposite bank. The Megareans, informed of the quality of the fugitives, constructed a raft, and went in quest of the young Pyrrhus and his suite.

This noble composition of Poussin is designed with admirable talent, and exhibits the most perfect purity of outline, and a sublime expression; but the colouring is defective, and is in general too black.

This picture belonged to the ancient collection of the King, and is now in the gallery of the Louvre: it has been engraved, on a large scale, by Gerard Audran.

Width, 5 feet 1 inch; heigth, 3 feet 9 inches.

LE REMOULEUR

LE REMOULEUR.

Cette statue, qui représente un homme dans l'action d'aiguiser sur une pierre un instrument tranchant, est vulgairement désignée sous le nom du Rémouleur, en italien *Rotatore*.

Winckelman et Boettiger ont démontré que cette figure était celle du Scythe qu'Apollon chargea d'écorcher Marsyas. Dans plusieurs monumens antiques on voit en effet le malheureux Marsyas les mains liées au-dessus de sa tête, et ainsi attaché à un arbre, tandis que celui qui va l'écorcher, tout en aiguisant l'instrument de son supplice, lève la tête et semble le regarder avec un plaisir mêlé d'atrocité.

Cette figure, trouvée à Rome dans le XVII^e^. siècle, est bien pensée, le mouvement en est simple et naturel. Elle se voit maintenant dans la galerie de Florence. On en trouve une copie en marbre dans le jardin de Versailles. Une autre en bronze, coulée par les frères Keller, est placée au milieu de la terrasse du château des Tuileries. Elle a été gravée par Amling, Gregori et Piranesi.

Haut., 3 pieds ?

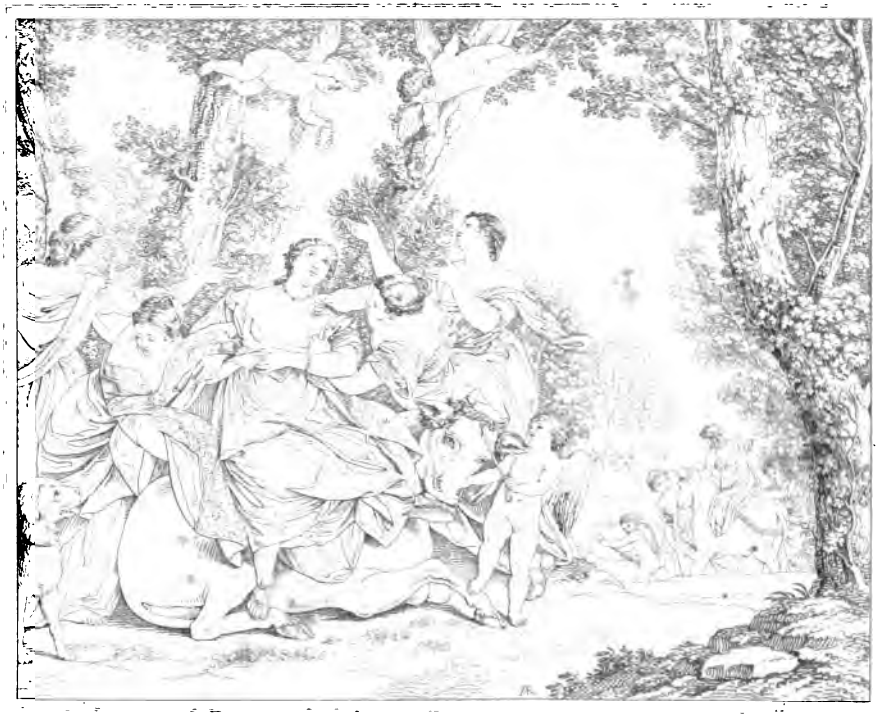
THE KNIFE-GRINDER.

This statue of a man sharpening a trenchant instrument, is commonly called the Knife-grinder (*Rémouleur*), in Italian *Rotatore*.

Winkelman and Bœtiger have proved it to be the Scythian charged by Apollo to flay the satyr Marsyas: and, in fact, several ancient monuments exhibit the unhappy Marsyas, tied to a tree, his hands above his head; and the executioner, sharpening his knife, and looking up, with an expression of atrocious pleasure, to his victim.

This figure, which was found in Rome, in the XVII$_{th}$ century, is well conceived, and the action is simple and natural. The original is in the gallery of Florence: there is a marble copy in the garden of Versailles, and another, in bronze, by the Kellers, on the terrace in front of the Tuileries: it has been engraved by Amling, Gregori and Piranesi.

Height, 3 feet 2 inches?



ENLEVEMENT DE L'EUROPE

ENLEVEMENT D'EUROPE.

Europe, fille d'Agénor, était d'une beauté remarquable, et Jupiter, l'ayant vu jouer sur les bords de la mer, en devint éperdument amoureux. Ovide rapporte qu'il abandonna son sceptre et toute la grandeur qui l'environnait pour prendre la figure d'un taureau remarquable par son extrême blancheur. « La belle Europe, admirant sa beauté et sa douceur, lui présente quelques fleurs qu'il mange en lui baisant les mains, puis, retenant avec peine la passion qui l'enflamme, il se joue et bondit sur le sable. Europe rassurée le caresse, orne ses cornes de guirlandes de fleurs, et, ne s'imaginant pas que ce fût un amant, elle a la hardiesse de monter sur son dos. Jupiter alors s'avance du côté du rivage, met d'abord les pieds dans la mer, s'avance ensuite davantage et enlève sa proie. »

Paul Véronèse, en représentant cette scène, nous fait voir Europe entourée de ses compagnes. Les amours qui voltigent en l'air, et surtout celui qui semble arrêter la monture d'Europe, rappellent suffisamment le motif de la métamorphose; mais on pourrait désirer dans ce tableau un dessin plus correct, des costumes moins bizarres et des expressions plus nobles. On peut encore reprocher à l'auteur d'avoir voulu retracer dans le même tableau, plusieurs faits arrivés successivement, en montrant à droite la promenade du taureau sur lequel est montée Europe, puis dans l'éloignement le taureau fuyant au milieu de la mer.

Ce tableau est au palais ducal de Venise. Il a été gravé par Lefebvre.

Larg., 9 pieds; haut., 7 pieds 6 pouces.

THE RAPE OF EUROPA.

Europa, the daughter of Agenor, was of surpassing beauty, and Jupiter, seeing her sporting on the margin of the sea, fell desperately in love with her. Ovid relates that he laid aside his sceptre and divine majesty, and assumed the form of a snow-white bull. — « The fair Europa, admiring his beauty and gentleness, presents him flowers, which he eats, and, at the same time, licks her hands; then, with difficulty repressing the passion that consumes him, bounds and gambols on the sand. Emboldened by his caresses, Europa dresses his horns with garlands, and, little suspecting that his form conceals a lover, ventures upon his back. Jupiter now proceeds towards the sea: at first, he just wets his hoofs; then, g adually advancing, launches into the deep, and bears off his prey. »

In depicting this scene, Paul Veronese has shewn Europa in the midst of her companions. The Loves that flutter in the air, and especially the one that holds the bull, sufficiently indicate the object of the metamorphosis; but the picture is liable to reproach, on the score of correct design, propriety of costume, and nobleness of expression. It was an error of judgment, also, to attempt representing successive stages of the action in the same piece; by shewing the bull, with Europa on his back, walking on the shore, and again, in the distance, pursuing his flight through the sea.

This picture is in the Ducal Palace of Venise: it has been engraved by Lefebvre.

Width, 9 feet 7 inches; height, 7 feet 11 inches.

J. Robusti dit Tintoret 224

JUPITER ET LEDA

JUPITER ET LÉDA.

Devons-nous voir dans ce tableau Léda femme de Tyndarus, roi de Sparte; Léda, maîtresse de Jupiter; Léda, mère de Castor et de Pollux; ou bien est-ce simplement le portrait d'une belle personne, qui probablement croyait que la blancheur de son corps n'avait rien à craindre d'être mise en comparaison avec celle d'un cygne?

Rien dans ce tableau ne rappelle les temps fabuleux, où Jupiter prit la forme d'un cygne pour séduire Léda. Tout, au contraire, nous reporte à l'époque où vivait le peintre Jacques Robusti, ordinairement nommé Tintoret. L'attitude de la femme est assez gracieuse et d'un bon goût de dessin; mais il y a peu de finesse dans l'expression de la tête. Le perroquet en cage que l'on voit dans le fond de la pièce, la cage grossière dans laquelle on aperçoit un canard, et où se trouvait aussi le cygne placé au côté gauche du tableau, le chat qui paraît craindre l'attaque du canard, et le petit chien qui semble jaloux des caresses que sa maîtresse donne au cygne; la présence enfin d'une suivante, tout semble dénoter ici le portrait d'une belle Vénitienne.

Ce tableau, après avoir appartenu au cardinal Mazarin, passa dans la galerie d'Orléans; il fait maintenant partie du cabinet de M. Willett, qui l'a payé 5,000 fr. Il a été gravé par Glairon Mondet.

Larg., 6 pieds 9 pouces; haut., 5 pieds 1 pouce.

JUPITER AND LEDA.

Does this picture represent Leda, the wife of Tyndarus, king of Sparta, the mistress of Jupiter, and the mother of Castor and Pollux; or simply some beautiful woman, who thought that the whiteness of her skin would not suffer, by a comparison with that of the swan?

There is nothing in the composition that carries back the imagination to the fabulous age, when Jupiter transformed himself into a swan, to seduce Leda; all the details, on the contrary, conspire to fix it on the epoch, at which the artist himself, Tintoretto, lived. The female is designed with correct taste, and the attitude is graceful; though there is a want of refinement in the expression of the head. The parrot in a cage, in the back-ground; the coop in which is seen a duck, and in which the swan, on the right, was also confined; the cat that appears to apprehend an assault from the duck, and the little dog that betrays his jealousy of the caresses bestowed by his mistress on the swan; in fine, the waiting-maid; all seem to denote the portrait of some fair Venetian.

This picture belonged to Cardinal Mazarine, and was afterwards in the Orleans gallery: it is now in the collection of M. Willet, who purchased it for 200 pounds (5,000 fr.): it has been engraved by Glairon Mondet.

Width, 7 feet 1 inch; height, 5 feet 5 inches.

Velasquez pinx.

APOLLON CHEZ VULCAIN.

Vulcain n'était pas seulement dieu du feu, mais encore un habile ouvrier, un ingénieux mécanicien qui inventa et exécuta un magnifique bouclier pour Hercule, des armes pour Achille et pour Ænée ; il fit aussi le collier d'Hermione, la couronne d'Ariane, un chien d'airain que Jupiter donna à Europe, un trône mécanique où Junon se trouva prise sans pouvoir en sortir.

Vulcain était aidé dans ses travauxpar trois cyclopes auquel on donne les noms d'Argès, Brontès et Steropès.

Jupiter, croyant que la beauté et le génie devaient naturellement être unis, avait fait épouser Vénus par Vulcain ; mais Vénus ne put rester fidèle à un époux laid et difforme, toujours occupé de travaux et sortant tout noirci de sa forge ; elle lui préféra le dieu Mars. Cette intrigue fut bientôt découverte par Apollon, dieu du jour, qui vint, suivant Ovide, « avertir l'époux de la déesse, et lui montrer le lieu où les deux amans avaient coutume de se rendre. A cette nouvelle, Vulcain fut si consterné, que le marteau et l'ouvrage auquel il travaillait lui tombèrent des mains. » Cette scène est très-bien rendue par Velasquez, habile peintre espagnol, dont les ouvrages se trouvent rarement hors de son pays.

Ce tableau, d'un brillant effet de lumière, et d'une bonne couleur. Il fut peint par Velasquez, pendant son séjour à Rome. Il se trouve maintenant au Musée de Madrid, et a été gravé, en 1792, par Ingouf l'aîné.

Larg., 10 pieds ? haut., 7 pieds ?

APOLLO IN THE FORGE OF VULCAN.

Vulcan was not only the god of fire, but also an able workman, and an ingenious mechanician. He invented and executed a magnificent shield for Hercules, and a complete suit of armour for Achilles, and for Æneas; and besides made the neck-lace of Hermione, the crown of Ariadne, and the brazen dog which Jupiter presented to Europa: he also constructed a mechanick throne, upon sitting down on which Juno was held fast, and unable to rise.

He was aided in his labours by the three Cyclops, Arges, Brontes and Steropes.

Jupiter, thinking that genius and beauty were made for each other, gave Venus in marriage to Vulcan. But it was hardly to be expected, that the goddess of beauty should be faithful to a spouse who was the image of deformity, and who was always busied with his work, and blackened whith the smoke of his forge; accordingly, she preferred Mars. The intrigue was soon discovered by Apollo, the god of day, who, as Ovid relates, hastened « to inform the Goddess's husband, and to shew him the place where the lovers met in secret. Vulcan was overwhelmed with consternation at the news, and his hammer and his work dropped from his hands. » This scene is skilfully represented by Valasquez, an able Spanish painter, whose works are rarely met with out of his native country.

This picture, which was painted during the artist's residence at Rome, is remarked for the brilliant effect of light, and, in general, for fine colouring: it is in the Museum of Madrid, and was engraved, in 1792, by the elder Ingouf.

Width, 10 feet 7 inches? height, 7 feet 5 inches ?

Teniers pinx.

L'ENFANT PRODIGUE

L'ENFANT PRODIGUE.

Les peintres ont souvent représenté l'enfant prodigue, lors de son repentir, ou bien à l'instant où il vient se jeter dans les bras de son père, c'est ainsi que nous l'avons vu sous les n^os^. 32, 301 et 501. Teniers, dont le goût était de représenter des fêtes et des orgies, nous fait voir ce jeune débauché dissipant son bien au milieu des plaisirs de la table, en compagnie avec des courtisanes et voulant encore au milieu de ces plaisirs éprouver le charme de la musique.

La parabole de l'Évangile pouvant appartenir à tous les temps, le peintre n'a fait aucune difficulté de donner à ses personnages le costume de l'époque où il vivait. Il en a même fait en quelque sorte une scène de famille, puisqu'il s'est peint sous les traits de l'enfant prodigue, et que sa femme est représentée à table près de lui.

Ce tableau, peint sur bois, est touché avec infiniment d'esprit, le coloris est des plus fins, les costumes y sont très-soignés; il peut être regardé comme l'ouvrage le plus parfait de Teniers: Il a été gravé par J.-Ph. Le Bas.

Larg., 2 pieds, 8 pouces; haut., 2 pieds.

THE PRODIGAL SON.

Painters commonly represent the Prodigal Son after his repentance, or at the moment when he throws himself into his father's arms; — as we have seen in n^os. 32, 301 and 501. But Teniers, who delighted in portraying scenes of festivity and dissolute mirth, shews him squandering his wealth on the pleasures of the table, surrounded by harlots, and heightening the charms of grosser voluptuousness by those of music.

As the parable of the Gospel is applicable in every age, the artist has not scrupled to adopt the costume of his own: he has even made a sort of family-picture, by giving his own features to the Prodigal, and representing his wife near him, at table.

This piece, which is painted on wood, is touched with great spirit and exquisitely coloured; the costumes, particularly, are laboured with extraordinary care. On the whole it may be pronounced to be the author's most perfect work. It has been engraved by J. Ph. Le Bas.

Width, 2 feet 9 inches; height, 2 feet 1 inch.

Girodet pinx

ENTRÉE DES FRANÇAIS DANS VIENNE

ENTRÉE DES FRANÇAIS DANS VIENNE.

Après des conquêtes si rapides qu'elles semblaient être une simple marche militaire. L'empereur Napoléon vint, avec la grande armée, investir la ville de Vienne. S'étant arrêté à Schoënbrun, les officiers municipaux de la capitale de l'Autriche, le clergé de cette grande ville, et les généraux commandant la garnison, vinrent en cortége lui en offrir les clefs.

Napoléon est accompagné de ses officiers généraux, Murat, Berthier, Bessières, et de plusieurs autres dont les portraits sont ressemblants et remplis de noblesse. Le côté gauche est occupé par un groupe très-pittoresque, par la variété des personnages dont il se compose. On y remarque surtout une paysanne d'une grande beauté.

Le fond du tableau indique bien le lieu de la scène, c'est la représentation de l'entrée de Schoënbrun; sur le haut de la montagne, qui sert de point de vue, on aperçoit une construction qui porte le singulier nom de *Gloriette*.

Ce beau tableau, qui fait beaucoup d'honneur à Girodet, se voit maintenant dans la grande galerie du Musée; il fit partie de l'exposition de 1808. Lors des prix décennaux, il fut jugé digne d'une mention honorable. Il a été gravé par Pigeot.

Larg., 15 pieds; haut., 10 pieds.

ENTRANCE OF THE FRENCH INTO VIENNA.

After a series of conquests achieved with the rapidity of a simple march, the Emperor Napoleon, at the head of the grand army, invested Vienna. Having halted at Schoenbrun, the municipal officers of the Austrian capital, with the clergy and the commanders of the garrison, came in procession to present him the keys.

Napoleon is accompanied by his generals, Murat, Berthier, Bessieres and others; whose portraits are good likenesses, and of a noble character. The left side of the picture is occupied by a group, extremely picturesque from the variety of persons that compose it: among them, is a female peasant of extraordinary beauty.

The back-ground shews the scene to be the entrance of Schoenbrun: on the eminence which is supposed to the point of view, is an edifice bearing the singular name of *Gloriette*.

This fine picture is now in the great gallery of the Museum. It was exhibited in 1808, and obtained an honorable mention, at the distribution of the decennal prizes: it has been engraved by Pigeot.

Width, 15 feet 11 inches; height, 10 feet 7 inches.

226

DIEU LIÉE A UN TAUREAU

DIRCÉ

ATTACHÉE AUX CORNES D'UN TAUREAU.

Antiope, femme de Lycus, roi de Thèbes, ayant été séduite par Jupiter, fut répudiée par son mari, qui épousa Dircé. Mais cette seconde épouse, craignant que son mari l'abandonnât pour retourner à celle qu'il avait aimée d'abord, elle la fit mettre en prison et la tourmenta horriblement. Antiope parvint pourtant à s'échapper et se retira près de ses deux fils, Amphion et Zéthus. Ceux-ci, pour venger leur mère, vinrent prendre Dircé et l'attachèrent aux cornes d'un taureau sauvage qui la tua bientôt.

Tel est le sujet de ce groupe, le plus grand que l'on connaisse parmi les ouvrages qui restent de l'antiquité; il est dû au talent de deux frères, Apollonius et Tauriscus de Rhodes, vivant 400 ans avant Jésus-Christ.

La figure de femme que l'on aperçoit debout derrière le taureau, est celle d'Antiope que les auteurs ont supposé avoir assisté au supplice de son ennemie. Il est difficile de deviner ce que signifie la figure du jeune homme assis sur le devant. Ce groupe fut transporté à Rome, à ce que l'on croit, sous le règne d'Auguste, et placé alors devant la maison d'Asinius Pollion. Il a été trouvé dans les thermes de Caracalla, sous le pontificat de Paul III, qui le fit placer dans le vestibule du palais Farnèse. C'est de là que lui vient la dénomination de *taureau Farnèse*, sous laquelle il est ordinairement cité. En 1788, le roi Ferdinand IV en devint possesseur et le fit transporter dans le jardin de son palais à Naples.

Haut., 12 pieds; larg., 9 pieds, 4 pouces.

DIRCE

TIED TO THE HORNS OF THE BULL.

Antiope, the wife of Lycus, king of Thebes, having been seduced by Jupiter, was repudiated by her husband, who married Dirce. But the second wife, fearing the return of her husband's affection for the first, had her imprisoned and cruelly tortured. Antiope at length found means to escape, and fled to her sons Amphion and Zethus; who, to avenge her injuries, seized Dirce, and bound her to the horns of a wild bull, which soon put a period to her life.

Such is the subject of this group, the largest among the remains of ancient sculpture: it is the work of Apollonius and Tauriscus of Rhodes, who lived 400 years before Christ.

The woman seen standing behind the bull, is Antiope, whom the artists suppose to have witnessed the fate of her rival; but it is difficult to conjecture what is meant by the young man seated in the fore-ground.

This monument is supposed to have been conveyed to Rome, in the reign of Augustus; when it was placed before the house of Asinius Pollio. It was discovered in the baths of Caracalla, in the pontificate of Paul III., and deposited in the porch of the Farnese palace; whence is derived the name of the *Farnese Bull*, by which it is commonly designated. In 1788, Ferdinand IV. became possessor of it, and had it transported to the garden of his palace in Naples.

Height, 12 feet 9 inches; width, 9 feet 11 inches.

Ant. Allegri, dit le Corrège 829

SAINTE FAMILLE

DITE LA VIERGE AU RABOTEUR.

SAINTE FAMILLE,

DITE LA VIERGE AU RABOTEUR.

Antoine Allegri, dit Corrège, s'est particulièrement distingué par la grâce qu'il donnait à ses ouvrages. On en trouve ici un exemple des plus parfaits. Le coloris est aussi très-remarquable par son ton suave et délicat. Quoique peint à l'huile, on a pris, pour ce tableau, la même précaution que pour celui de la Madeleine, de la Galerie de Dresde, et il a été mis sous glace. Il appartenait autrefois au roi d'Espagne, et se voit maintenant dans la galerie nationale à Londres. Une répétition de ce tableau faisait partie de l'ancienne galerie d'Orléans, et fut du petit nombre de ceux qui ne passèrent pas en Angleterre.

Le panier que l'on aperçoit sur le devant lui a fait donner le nom de Vierge au Panier; on l'a aussi désigné sous le nom de Vierge au Raboteur, à cause de la figure de saint Joseph, que l'on voit dans le fond, occupé à faire de la menuiserie : mais ce serait un inconvénient de lui conserver cette dénomination, parce qu'alors on pourrait le confondre avec le tableau du Carrache, qui porte le même nom, et que nous avons déjà donné sous le n°. 763.

Ce petit tableau, peint sur bois, a été gravé par G. Faccioli.

Haut., 1 pied; largeur, 10 pouces.

THE HOLY FAMILY,

CALLED THE VIRGIN *AU RABOTEUR.*

The characteristic beauty of Corregio's works is grace. Of this we have one of the most perfect examples in the picture before us; which is also remarkable for sweetness and delicacy of colouring. Though painted in oil, it has been glazed, like the Magdalen of the Dresden Gallery.

This picture formerly belonged to the King of Spain, and it is now in the National Gallery of London. A copy of it by the artist pertained to the ancient Orleans Gallery, and was among the small number of pieces of that collection which were not carried to England.

The basket in the foreground has procured this picture the name of the Virgin *au Panier* (Virgin with the basket); it has also been called the Virgin *au Raboteur* (Virgin with the man planing), from the figure of St. Joseph, who is seen plying his trade in the back-ground. The latter denomination is objectionable, as exposing this picture to be confounded with that of Caracci, n°. 763, which bears the same name.

This little piece is painted on wood, and has been engraved by G. Faccioli.

Height, 1 foot 1 inch; width, 11 inches.

Guido Reni p. 830

VÉNUS ORNÉE PAR LES GRACES.

VÉNUS PARÉE PAR LES GRACES.

Lorsque Vénus sortit nue de la mer, elle était remarquable par sa beauté ; mais bientôt la parure vint encore en relever l'éclat ; et les Grâces furent chargées du soin de sa toilette.

Le peintre Guido Reni s'est emparé de ce sujet, et l'a rendu d'une manière charmante. Vénus, presque nue, laisse voir les plus belles formes, et les Grâces, quoique vêtues, présentent des poses très-agréables. Un amour semble s'étonner de ce que la parure peut rendre la beauté plus séduisante, tandis qu'un autre amour, voulant aussi contribuer à la perfection de la toilette de Vénus, est allé lui chercher quelques fleurs.

Ce tableau est en Angleterre, au palais de Kensington : il a été gravé par Strange.

Haut., 8 pieds 9 pouces ; larg., 6 pieds 6 pouces.

VENUS ATTIRED BY THE GRACES.

When Venus rose naked from the sea, she appeared the model of perfect beauty; but dress soon added a new lustre to her charms, and the Graces were with charged the care of her toilet.

Guido's imagination seized on this subject, and he has treated it in a very captivating manner. Venus, almost naked, displays a form of consummate beauty; and the Graces, though clad, are represented in charming attitudes. One Love is looking on, with seeming astonishment that dress can add to the power of beauty; while another, ambitious of contributing his part to adorn Venus, is gone in quest of some flowers.

This picture is in Kensington palace, near London.

Height, 9 feet 3 inches; width, 6 feet 10 inches.

Bassan pinx. 83

LA MOISSON

LA MOISSON.

Quoique ce tableau représente une scène d'Italie, la terre classique des beaux-arts, il est loin sans doute d'être composé avec la noblesse qui distingue le tableau des Moissonneurs de Léopold Robert, admiré avec tant de raison à l'exposition des tableaux de cette année.

Jacques da Ponte, nommé ordinairement Bassano, parce qu'il était natif de cette ville, aimait à peindre des sujets champêtres, et les personnages qu'il plaçait dans ces tableaux étaient ordinairement sa femme, ses enfans et ses domestiques. Les animaux de sa basse-cour lui servaient aussi de modèles, et nous serions portés à croire que le singe, que l'on voit àdroite, était l'un des commensaux de sa maison.

Peut-être pourrait-on désirer, dans le tableau de Bassano, plus d'élévation dans la pensée; mais, suivant une méthode fort en usage maintenant, il ne s'attachait qu'à représenter la nature sans avoir la prétention de l'ennoblir.

On peut remarquer, dans ce tableau, une bizarrerie assez fréquente dans les ouvrages de Bassano; c'est le soin avec lequel il cherchait à dissimuler les pieds de ses personnages. Le groupe principal à gauche, composé de quatre figures, ne laisse voir aucune jambe. A droite, près de la porte de la maison, une chaise cache celles de l'homme qui est debout et près du chariot que l'on voit au troisième plan, une gerbe de blé empêche de voir l'une des jambes de la moissonneuse, qui aide à charger le chariot.

Ce tableau, autrefois à Bruxelles, dans la galerie de l'archiduc Léopold d'Autriche, a dû passer depuis dans la gallerie du Belvéder à Vienne. Il a été gravé par J. Troyen.

Larg., 12 pieds; haut., 8 pieds.

U. 4. 831.

THE HARVEST.

Though this piece represents a scene of Italy, the classic land of the fine arts, it is far from equalling in nobleness Leopold Robert's picture of the Reapers, so justly admired in the late exhibition.

Giacomo da Ponte, commonly called Bassano, from his being a native of that city, delighted in depicting rural scenes; and the figures introduced into his pieces are ordinarly his wife, children and domestics. The animals of his yard also served him as models; and we are tempted to consider the monkey, on the right, as one of his inmates.

This composition is perhaps wanting in dignity; but, according to a practice now in vogue, its author aimed only at copying nature, without seeking to ennoble it.

An eccentricity frequent in in Bassano's works, is observable in this picture, viz, the care with which he studied to conceal the feet of his figures. In the principal group, on the left, composed of four figures, not a single leg is seen: on the right, a chair conceals those of the man standing near the house-door; and in the rear, a sheaf of corn, one of those of the female, who is helping to load the wain.

This picture, which was formerly in the Archduke Leopold of Austria's gallery at Brussels, is now in that of the Belvedere at Vienna. It has been engraved by J. Troyen.

Width, 12 feet 9 inches; height, 8 feet 6 inches.

PROSERPINE AUX ENFERS.

Le peintre, Pierre Breughel le jeune, est souvent désigné sous le nom de Breughel d'Enfer, parce qu'il aimait à traiter des incendies et des sujets diaboliques. On en voit un exemple dans ce petit tableau où il a représenté Proserpine à l'instant où elle arrive aux enfers; tandis que tous les autres artistes, anciens et modernes, se sont plus à retracer le moment où Pluton enlève la jeune déesse des riantes plaines de la Sicile.

La fille de Cérès descend de son char, et paraît vouloir s'éloigner de l'endroit où sont assises les trois furies, Alecto, Mégère et Tisiphone. Mais, en détournant la vue de dessus les impitoyables déesses, elle trouve partout des figures monstrueuses, qui tourmentent les mortels.

Le lointain offre la vue de hautes montagnes d'où sort un grand fleuve, sur lequel on aperçoit plusieurs barques remplies des âmes des mortels, qui viennent de quitter la terre.

Ce charmant tableau, peint sur cuivre, fait partie de la galerie de Dresde. Il n'avait jamais été gravé.

Larg., 1 pied 3 pouces ; haut., 11 pouces.

PROSERPINE IN HELL.

The painter Peter Breughel the younger, is often called *Hellish* Breughel, on account of his fondness for conflagrations and diabolical subjects. Of this taste we have an example in the little picture before us; in which he represents Proserpine at the moment of her arrival in Hell, instead of that selected by all other artists, ancient and modern, when she is carried off from the smiling plains of Sicily.

The daughter of Ceres is descending from her car, and seems impatient to fly the spot where are seated the furies, Alecto, Megæra and Tisiphone. But in averting her eyes from these implacable divinities, they every where meet the monstrous shapes that torment mortals.

The back-ground offers a range of lofty moutains, whence issues a broad river, on which are seen several barks, filled with souls that have just left the earth.

This fine picture, which is painted on copper, is in the gallery of Dresden. It has never been engraved.

Width, 1 feet 4 inches; height, 1 foot.

NAPOLEON PARDONNANT AUX RÉVOLTÉS DU CAIRE

NAPOLÉON

PARDONNANT AUX RÉVOLTÉS DU CAIRE.

Tandis que l'armée française était en Égypte, après avoir gagné la célèbre bataille des Pyramides, elle cherchait à oublier ses fatigues, et prenait quelques repos dans l'intérieur du Caire. Le 20 octobre 1798, on vit tout à coup éclater un soulèvement général de la population. A la pointe du jour un rassemblement considérable se porta vers la grande mosquée. Le général Dupuy, qui se dirigea le premier vers ce point, fut massacré avec quelques-uns des siens. En même temps les Arabes se montrèrent aux portes de la ville; un combat acharné se livra sur plusieurs points.

Les Français, après une action meurtrière, contraignirent les révoltés à l'obéissance, et l'ordre fut donné d'amener les principaux d'entre eux sur la place d'El-Bekir, l'une des plus spacieuses de la ville. Le général en chef Bonaparte y vint accompagné de son état-major, et annonça aux révoltés qu'il leur faisait grâce de la vie.

Tel est le sujet du tableau exécuté par M. Guérin. A gauche, appuyé sur un canon, est Murat, en uniforme de hussard. Au centre, près du général Bonaparte, se voit l'interprète, qui transmet aux habitans du Caire les paroles du général en chef. La droite du tableau est occupée par les révoltés et des dragons français qui leur servent d'escorte.

Ce tableau fit partie de l'exposition de 1808; il est maintenant dans la galerie du Luxembourg. Il a été gravé par M. Pigeot.

Larg., 15 pieds; haut., 10 pieds.

833.

NAPOLEON

PARDONING THE INSURGENTS OF CAIRO.

While the French army in Egypt was reposing from its fatigues in Cairo, after the celebrated battle of the Pyramids, a general insurrection of the inhabitants suddenly broke out, the 20, October, 1798. At daybreak, a large body of the insurgents moved towards the grand mosque. General Dupuy, who hastened first to the spot, was massacred, with several of his attendants: at the same time, the Arabs appeared at the gates of the city, and an obstinate combat began in various quarters.

After a murderous contest, the rebels were forced to submission, and orders were given to conduct their chiefs to the square of El-Bekir, one of the most spacious of the city: thither the commander in chief, Bonaparte, accompanied by his staff, repaired, and announced to them that they were pardoned.

Such is the subject of M. Guerin's picture. On the left, leaning on a cannon, is Murat in a hussar's uniform: in the centre, near Bonaparte, is the interpreter who is conveying his words to the people of Cairo: the right is occupied by the insurgents and their escort of French dragoons.

This picture made a part of the exhibition of 1808, and it is now in the gallery of the Luxemburg. It has been engraved by M. Pigeot.

Width, 15 feet 11 inches; height, 10 feet 7 inches.

SILÈNE AVEC BACCHUS ENFANT

SILÈNE AVEC BACCHUS ENFANT.

L'un des chefs-d'œuvre de l'antiquité, ce beau groupe de Silène, portant le jeune Bacchus, peut être placé à côté du Gladiateur et du Laocoon. Il en existe plusieurs copies antiques qui attestent la célébrité, dont il a joui chez les anciens peuples.

En effet, on ne peut rien voir de plus parfait que le talent avec lequel l'auteur a su ennoblir la constitution de Silène, sans la dépouiller entièrement de son caractère agreste. En laissant à son vieux satyre les oreilles de chèvres, et une petite queue, qui rappelle ce mélange de nature que lui attribuaient les fables asiatiques; en lui donnant une expression lascive qui convient sans doute à ses goûts voluptueux, il a su introduire dans son travail des formes sveltes, nerveuses, et de la plus exquise élégance, où se manifeste quelque chose de plus qu'humain. La pose de Silène est neuve, pleine de noblesse et de simplicité; la figure du jeune Bacchus rappelle toutes les grâces enfantines.

Les deux mains de Silène, la moitié de l'avant-bras droit, la jambe gauche de l'enfant, son bras gauche en entier, et une partie du bras droit, sont des restaurations modernes.

Ce groupe, en marbre grechetto, a été trouvé dans le XVI^e^. siècle, dans l'emplacement des jardins de Salluste, sur le mont Quirinal à Rome. Il a été gravé par A. Randon, Colin, Thomassin, Piranesi, Lignon et Châtillon.

Haut., 5 pieds 9 pouces.

SILENUS WITH THE INFANT BACCHUS.

This beautiful group of Silenus with young Bacchus in his arms, is one of the master pieces of antiquity, and not unworthy to be ranked with the Gladiator and the Laocoon. Several ancient copies attest its celebrity in classic times.

In fact, nothing can exceed the talent with which the artist has ennobled the conception of Silenus, without wholly divesting him of his rustic character. He has retained the goat's ears, and the little tail, that recalls the mixed nature ascribed the old Satyr in Asiatic fable; and also his characteristic lasciviousness of expression; but has united them with a form slender, nervous and exquisitely elegant, in which is marked something more than human. Silenus's attitude is new, yet simple and noble; and all the infantine graces play on the features of the young Bacchus.

The two hands and half the lower part of the right arm of Silenus, with the left leg, the whole of the left, and a part of the right arm of the infant, are modern reparations.

This group, which is of *grechetto* marble, was discovered, in the XVIth. century, in the spot formerly occupied by Sallust's gardens, on the Quirinal mount. It has been engraved by A. Randon, Colin, Thomassin, Piranesi, Lignon et Chatillon.

Height, 6 feet 1 inch.

SAINTE FAMILLE.

Ce sujet, répété si souvent par les peintres anciens, offre dans le tableau d'André Vanucci une composition des plus agréables; aussi le peintre en a-t-il fait plusieurs répétitions, et chacune d'elle est peinte avec tant de talent, qu'elles sont toutes regardées comme originales.

Elles se trouvent dans la galerie de Munich; dans celle de Madrid; au palais du prince d'Orange; une autre, maintenant à Florence, a été pendant vingt ans au Musée de Paris.

Le dessin est d'un bon goût, quoiqu'on y aperçoive quelques incorrections. La coiffure de la Vierge est bleue, sa robe est rouge; elle porte en dessous un vêtement jaune dont on voit une manche. La coiffure de sainte Élisabeth est blanche, la bordure de tous les habillemens et toutes les auréoles sont en or, suivant un usage assez fréquent chez les anciens peintres florentins.

Ce tableau a été gravé par L.-J. Cossé et par Éléonore Lingée.

Hauteur, 4 pieds 2 pouces; largeur, 3 pieds 2 pouces.

THE HOLY FAMILY.

This subject, so often handled by the ancient painters, has inspired Andrea del Sarto with a very pleasing composition, which was so highly esteemed by himself, that he executed several copies of it with such spirit that they are all regarded as originals. One of these productions is in the Munich Gallery, another in that of Madrid, and a third in the palace of the Prince of Orange; a fourth, now in Florence, was during twenty years in the Museum of Paris.

The design of this piece is in a pure taste, though in some parts incorrect. The Virgin's head-dress is blue, and her robe red, with a yellow under-garment, of which one sleeve only is seen. St. Elisabeth's head-dress is white, and the borders of all the garments, as well as the circles of rays, are of gold, agreeably to a frequent practice of the elder Florentine painters.

This picture has been engraven by L. J. Cossé, and by Eleanore Lingée.

Height, 4 feet 5 inches; width, 3 feet 4 inches.

Annibal Carrache p. 81

DANAÉ

JUPITER ET DANAÉ.

Une femme presque nue et à demi-couchée offre tant d'attraits, que les peintres ont souvent cherché un sujet qui leur permit de représenter un personnage dans cette position. Aussi la scène de Danaé a-t-elle été souvent répétée par plusieurs peintres; déjà nous avons donné dans cette collection le même sujet, par Girodet, n°. 143, et par Vander Werf, n°. 291.

Dans le tableau que nous offrons aujourd'hui, Annibal Carrache fait voir une figure très-gracieuse. Et, en se conformant à la tradition qui rapporte que Danaé était enfermée dans une tour, le peintre y a fait une grande ouverture par laquelle on aperçoit une vaste campagne.

Ce tableau fit autrefois partie du cabinet de la reine Christine de Suède; il appartint ensuite au duc d'Orléans, passa depuis en Angleterre, chez le duc de Bridgewater, qui le paya 12,000 francs. Il fait partie maintenant de la galerie de lord Stafford.

Largeur, 5 pieds 10 pouces; hauteur, 4 pieds 11 pouces.

JUPITER AND DANAE.

A woman reclining half naked is so seductive an image, that painters have often sought opportunities of introducing it; accordingly, the story of Danae has employed the pencils of numerous artists, and we have already seen two pictures on this subject, one by Girodet, n°. 143; and the other, by Vander Werf, n°. 291.

In the one here sketched, Annibale Caracci presents us a most graceful figure. In the tower where, pursuant to the tradition, he imprisons Danae, he has made a large opening, through which is discovered an extensive landscape.

This picture formerly belonged to Queen Christina, and subsequently to the Duke of Orleans : it afterwards became the property of the Duke of Bridgewater, who purchased it for the sum of nearly 500 pounds (12,000 fr.); and it is now in the collection of Lord Stafford.

Width, 6 feet 2 inches; height, 5 feet 2 inches.

TENTATION DE S.T ANTOINE.

TENTATION DE SAINT ANTOINE.

En donnant, sous le n°. 93, la Tentation de saint Antoine, par Salvator Rosa, nous avons eu l'occasion de rappeler que ce vieux cénobite, s'étant astreint aux privations les plus grandes, et au jeûne le plus rigoureux, son esprit en fut affecté à tel point, qu'il crut voir sans cesse autour de lui le Démon, sous toutes sortes de formes, et imitant les cris de divers animaux.

Le peintre a voulu ici nous faire sentir que d'autres tentations ont pu encore venir assaillir saint Antoine au milieu du désert, et que celles-là pouvaient bien avoir un grand empire sur son esprit. Il suppose donc que l'Esprit-malin s'est revêtu de formes agréables et toujours remplies de charmes pour une moitié du genre humain. Une femme jeune et belle, avec de riches parures, arrive dans l'ermitage du saint; mais le pieux anachorète, loin d'être détourné par la vue d'un objet si gracieux, redouble sa prière et offre à Dieu les privations qu'il s'impose.

Ce charmant tableau, de Pierre Breughel le jeune, est peint sur cuivre; il sert de pendant à celui de Proserpine aux Enfers, donné précédemment sous le n°. 132, et fait aussi partie de la galerie de Dresde. Il n'avait jamais été gravé.

Largeur, 1 pied 3 pouces; hauteur, 11 pouces.

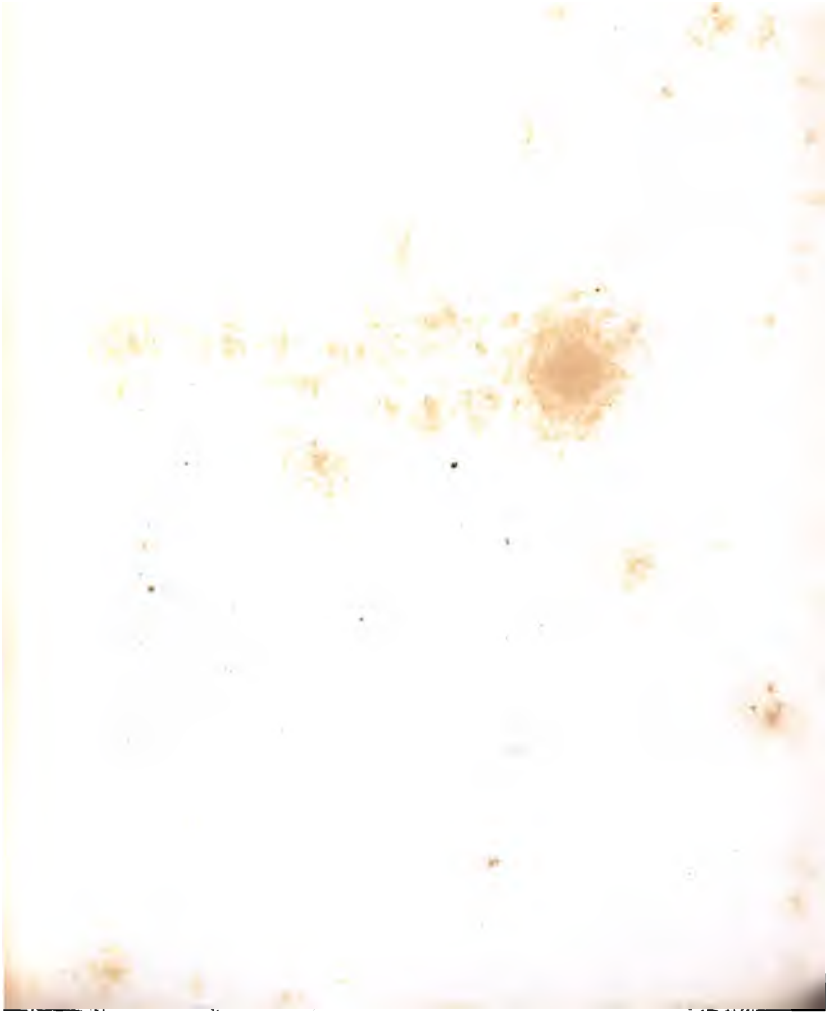
THE TEMPTATION OF S^{t}. ANTHONY.

In speaking of Salvator's Rosa's Temptation of St. Anthony, n°. 93, we took occasion to mention that the old Solitary's brain was so much affected by his severe privations and rigorous fast, that he believed himself to be continually haunted by the Demon, assuming all sorts of shapes, and imitating the cry of different animals.

In this piece the artist gives us to understand, that the Saint was exposed in the desert to other temptations, which may be presumed to have been not without their power. He supposes the Evil Spirit to have assumed a form, always fascinating to one half of our species. A young and beautiful woman, richly habited, arrives in the hermit's cell; but instead of being diverted from his devotions by the seductive object, the pious anchoret redoubles his fervour, and offers his self-denial as an oblation to God.

This charming picture of the younger Breughel is painted on copper, and serves as a fellow to his Proserpine in Hell, n°. 132. Like that, it belongs to the Dresden Gallery, and has never been engraved.

Width, 1 foot 4 inches; Height, 1 foot.



Garnier Imp. 858

LA JEUNE MERE.

LA JEUNE MÈRE.

La grandeur de la pièce où se passe la scène représentée par Gérard Dow, l'élégance des ajustemens, la propreté du mobilier, la richesse des vitraux, tout indique ici une maison riche; mais il est singulier de voir, dans la pièce où se tient la maîtresse de la maison, des ustensiles et des provisions de ménage, qui seraient plus convenablement placés dans la cuisine que l'on aperçoit au fond.

On peut penser que le peintre a fait ici le portrait d'une jeune femme de la maison de Montmorenci, puisque, dans les armoiries placées sur les vitraux, on retrouve les alérions qui désignent cette ancienne et illustre famille, dont une branche résidait en Flandre. Cette figure est peinte avec beaucoup d'art; la tête surtout est remplie d'expression et d'une finesse extrême.

Les accessoires, multipliés à l'infini dans ce tableau, sont rendus avec le soin et la précision que Gérard Dow mettait toujours dans ses ouvrages.

Ce petit tableau, peint sur bois, fut, à ce qu'on croit, donné par les États de Hollande au roi Charles II, lors de son départ pour l'Angleterre; sans doute il fut rapporté par le roi Guillaume, puisqu'il se trouvait au château de Loo. Il fait partie du Musée de La Haye, et a été gravé par Châtaigner et Dambrun.

Haut., 2pieds 3 pouces; larg., 1 pied 8 pouces.

THE YOUNG MOTHER.

The size of the room in which this scene is represented, the elegance of the dress and furniture, and the rich glazing of the windows, all indicate an opulent house; and it appears singular to see, in the apartment occupied by the mistress of the mansion, utensils and provisions, which more properly belong to the kitchen.

We are inclined to believe that we have here the portrait of some young dame of the family of Montmorency; as in the armorial bearings in the window, we distinguish the eaglets of that ancient and illustrious house, one branch of which resided in Flanders.

This figure is executed with the nicest art; the head in partitular, is remarkable for delicacy and expression: the accessories, also, are finished with the careful precision uniformly found in the works of Dow.

The little piece, which is painted on wood, is believed to have been presented, by the States of Holland, to Charles II., on his departure for England. It was doubtless returned by King William, as it was found in the Castle of Loo, and is now in the Museum of the Hague: it has never been engraved.

Height, 2 feet 4 inches; width, 1 foot 9 inches.

BATAILLE DE JEMMAPES

BATAILLE DE JEMMAPES.

La bataille de Jemmapes eut lieu le 6 novembre 1792; ses résultats furent de la plus haute importance pour la France, puisque ses jeunes bataillons battirent les vieilles troupes autrichiennes, et les forcèrent à la retraite.

Le tableau d'Horace Vernet est une représentation fidèle de cette mémorable victoire, où notre roi Louis-Philippe, alors duc de Chartres, commença à se distinguer dans la carrière militaire. Le paysage, peint d'après nature, est d'une parfaite exactitude.

A droite du tableau, sur le devant, on voit la houlière de Framerie; dans le fond, la ville de Mons, et auprès le village de Cuesne. A gauche est le village de Quarègnon, par où l'affaire commença. Le village de Jemmapes ne peut être aperçu, il se trouve derrière la colline qui fait le fond du tableau.

Le général Dumouriez, à cheval, est reconnaissable par son panache de général en chef; il témoigne la douleur que lui fait éprouver la perte du général Drouet, qui eut les deux jambes emportées, et que des soldats portent à l'ambulance. Le militaire que l'on voit entre les deux groupes, et qui se retourne vers le malheureux général, est la jeune Ferning, qui suivit habituellement le général Dumouriez dans cette campagne.

Ce tableau, fait en 1821, se trouve dans les appartemens du Palais-Royal; il a été lithographié par Marin Lavigne.

Larg., 9 pieds; haut., 5 pieds 6 pouces.

THE BATTLE OF JEMMAPES.

The battle of Jemmapes, in which the young battalions of France vanquished the veteran troops of Austria, was fought the 6th. Nov. 1792. Its consequences were of incalculable importance, as it necessitated the retreat of the Austrian army.

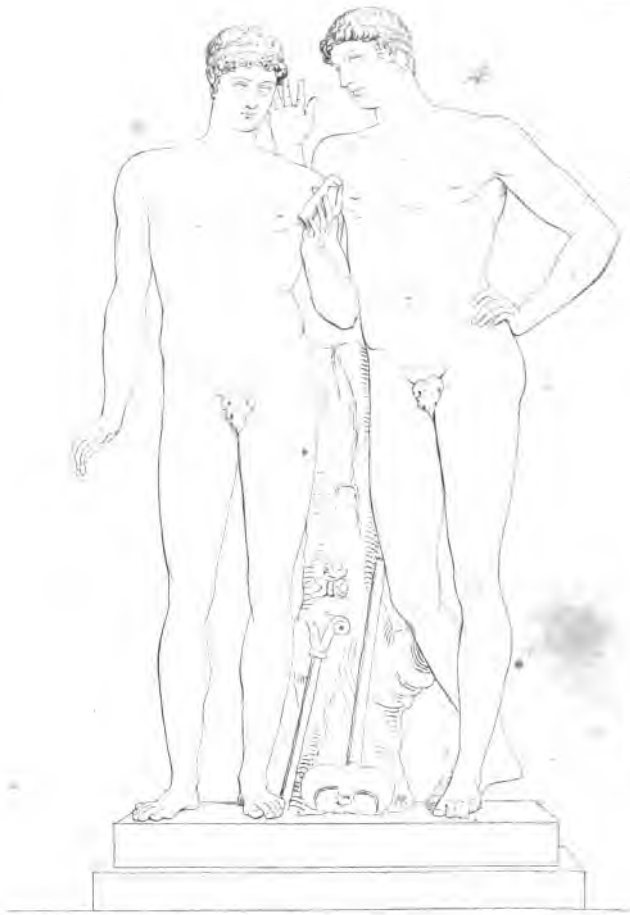
Horace Vernet here offers us an exact representation of that memorable victory; at which Louis-Philip, then Duke of Chartres, gathered his first laurels. The landscape is faithfully copied from nature.

On the right are seen, in the foreground, the coal-mine of Framerie, and, in the rear, the town of Mons with the village of Cuesne: on the left, is the village of Quaregnon, where the action began: the village of Jemmapes is hidden by the hills which form the back-ground.

General Dumouriez, on horse-back, is distinguished by his plumes, the badge of the Commander-in-Chief. He is expressing his grief for the loss of General Drouet, who had just had his legs carried off, and whom several soldiers are bearing to the hospital. The person between the two groups, who is turned towards the unfortunate General, is young Ferning, who habitually accompanied Dumouriez, throughout this campaign.

This picture, which was painted in 1821, is in the apartments of the *Palais-Royal*. There is a lithographic print of it by Marin Lavigne.

Width, 9 feet 7 inches; height, 5 feet 10 inches.



MERCURE ET VULCAIN.

On a d'abord regardé ce groupe comme représentant Castor et Pollux ; puis ensuite on crut y voir Oreste et Pylade ; c'est dans cette supposition que le sculpteur chargé de la restaurer plaça dans la main de l'un d'eux la lettre qui devait être remise à Électre. Ce symbole moderne ne peut détruire les deux symboles antiques qui caractérisent visiblement les dieux de l'antiquité. Ces deux symboles, sculptés en demi-relief sur le tronc de l'arbre qui sert de support aux deux statues, sont un caducée et une hache à deux tranchans. L'un est l'attribut de Mercure, l'autre est celui de Vulcain.

« Ce groupe, dit M. de Saint-Victor, a tous les caractères d'un travail original ; les attitudes en sont simples, vraies, gracieuses. Le dessin des figures, fin, correct, et d'une élégance de forme qui se soutient également dans toutes les parties, indique, par la noblesse naïve de son style, les premiers temps de l'art déjà perfectionné. Les têtes, bien qu'altérées par le temps, et toutes les deux rapportées, appartiennent bien certainement aux statues. »

La coiffure de Mercure est simple, tandis que celle de Vulcain offre quelque chose de singulier et sans exemple dans tous les monumens parvenus jusqu'à nous. Elle se compose d'une longue natte qui entoure la tête, et sur laquelle est relevée la partie des cheveux, qui devrait tomber sur le front.

Les deux mains et les deux avant-bras des deux figures, et le pied droit de Vulcain, sont des restaurations modernes. Ce groupe, au Musée français, vient de la Villa-Borghèse.

Haut., 4 pieds 5 pouces.

MERCURY AND VULCAN.

This group was at first taken for Castor and Pollux; it was afterwards believed to represent Pylades and Orestes, and guided by this supposition, the artist who restored it, placed in the hand of one of the figures the letter destined for Electra. But this modern symbol affords no presumption against the evidence of two ancient ones, the caduceus and the two-edged axe, the respective emblems of Mercury and Vulcan; which are sculptured, in demi-relief, on the trunk of a tree that supports the statues.

« This group, says M^r^. de St. Victor, bears all the marks of an original work. The attitudes are simple, natural and graceful: and the design, delicate, correct and uniformly elegant, indicates, by its noble simplicity of style, a period of the art, immediately following that at which it arrived at perfection. The heads, though injured by time, and artificially joined to the statues, certainly belong to them. »

Mercury's hair is simply arranged; but Vulcan's offers a peculiarity unexampled in the ancient monuments, being bound with a long *mat*, over which are turned up the locks that should fall upon the forehead.

The hands and lower half of the arms of both statues, with the right foot of Vulcan, are modern reparations.

This group, which is now in the French Museum, was brought from the Borghese Villa.

Height, 4 feet 5 inches.

VÉNUS ANADYOMÈNE

VÉNUS ANADYOMÈNE.

Titien a représenté ici Vénus *Aphrodite*, c'est-à-dire, née de l'écume que produisit, sur la mer, la mutilation d'Uranus. La déesse est à peine sortie de l'élément humide, et déjà elle pense à sa parure : elle presse ses cheveux pour en faire sortir l'onde amère, bientôt elle va les faire servir à relever sa beauté, en les parfumant et les arrangeant avec grâce autour de sa tête.

Ce tableau est l'un des plus beaux et des plus précieux qu'ait produits le Titien ; il est de la plus parfaite conservation. Aucun autre ouvrage de ce peintre ne peut donner une meilleure idée de la haute perfection à laquelle il parvint dans l'art de la couleur, vraisemblablement par les moyens les plus simples et les plus naturels. Rien dans cette peinture n'est surchargé ou trop clair ; rien n'y est contraire aux vrais principes de la nature.

Ce précieux tableau, connu sous le nom de Vénus à la Coquille, appartint autrefois à la reine Christine de Suède, de là il vint dans la galerie d'Orléans, passa ensuite en Angleterre, où il fut payé vingt mille francs, par le duc de Bridgewater ; il se trouve maintenant dans la salle à manger de lord Stafford à Cleveland-House.

Augustin de Saint-Aubin a gravé ce tableau pour la galerie du Palais-Royal.

Haut., 2 pieds 3 pouces ; larg., 1 pied 10 pouces.

VENUS ANADYOMENE.

Titian has here represented the Venus *Aphrodite*, or Venus sprung from the foam of the sea produced by the amputated member of Uranus. The Goddess, just risen above the watery element, is already thinking of dress. She is pressing the brine from her hair, which soon, by the aid of perfumes and graceful arrangement, will become one of the brightest ornaments of her person.

This picture, one of the most beautiful and precious of Titian's works, is in a state of perfect preservation. No production of that artist better exemplifies his unrivalled excellence in colouring, attained, probably, by very simple means: there is nothing in the colouring of this piece either over-charged or defective in tone; nor any thing in the execution generally, contrary to the true principles of art.

This invaluable work, which is known by the name of the Venus *à la Coquille* (Venus with the Shell), after belonging successively to the Queen of Sweden, and to the Orleans Gallery, was carried to England, and purchased by the Duke of Bridgewater, for 800 pounds (20,000 fr.); it is now in Lord Stafford's dining-hall, at Cleveland-house.

It has been engraved, for the gallery of the *Palais-Royal*, by Augustin de St. Aubin.

Height, 2 feet 4 inches; width, 1 foot 11 inches.

S^t PIERRE ET S^t PAUL RESSUSCITANT UN ENFANT.

SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

RESSUSCITANT UN ENFANT.

Parmi les miracles opérés par les apôtres et cités dans leurs Actes, il n'est pas question de la résurrection d'un enfant par saint Pierre et saint Paul. La tradition est donc le seul moyen par lequel ce fait soit arrivé à nous, et le peintre Masaccio l'a sans doute trouvé dans quelque ancien légendaire que je n'ai pu découvrir. Par un usage assez ordinaire aux artistes de cette époque, l'auteur a représenté dans son tableau une seconde scène, où l'on voit une image de saint Pierre honorée par les religieux du couvent.

Cette peinture à fresque est une de celle qui décorent la chapelle de saint Pierre dans l'église des Carmes à Florence. Déjà, sous le n°. 757, nous avons donné une des peintures de cette chapelle, et nous avons eu occasion alors de faire remarquer le mérite extraordinaire que l'on trouve dans ces travaux des anciens peintres de l'école florentine. Masaccio se distingue surtout parmi eux; ses figures posent bien; l'effet des accessoires y est bien rendu, ce que n'avaient pu faire ses prédécesseurs; les airs de têtes sont d'une expression aussi noble que vraie; le nu y est indiqué avec autant de talent que de vérité; les vêtemens simples ne sont plus surchargés de ces détails, qui souvent rendaient les plis secs et minutieux.

Cette fresque a été gravée par Charles Lasinio.

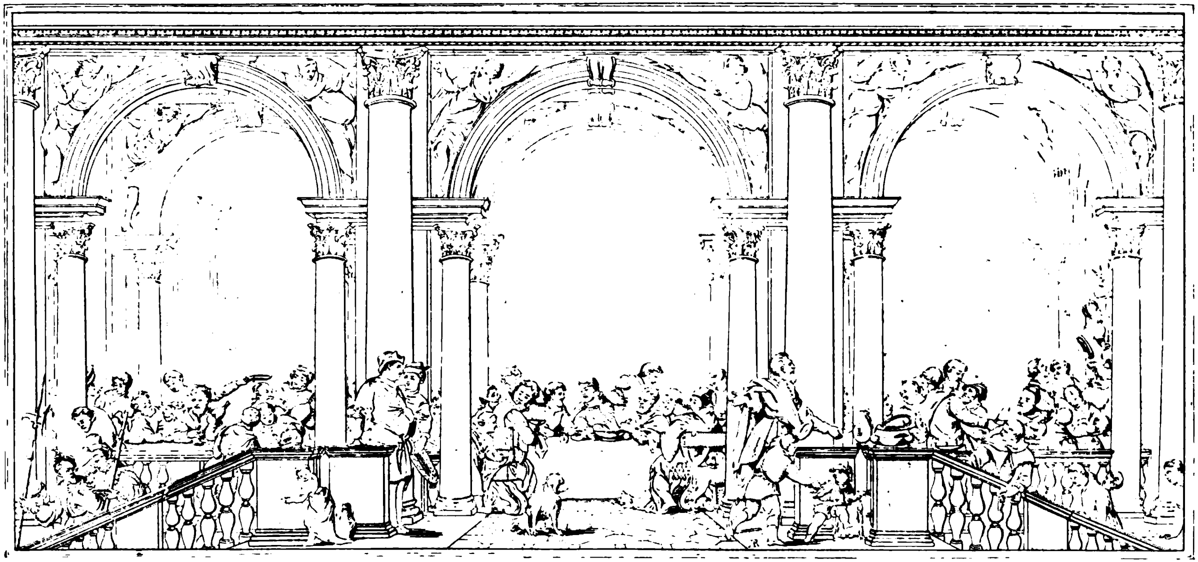
S^{t}. PETER AND S^{t}. PAUL.

RAISING A CHILD FROM THE DEAD.

Among the miracles recorded in the Acts of the Apostles, no mention is made of the resuscitating of a child by St. Peter and St. Paul. The knowledge of this fact, therefore, must have been handed down by tradition; and Masaccio doubtless found it in some old legend, that has escaped my researches. According to a practice common with the artists of his day, he introduces a second scene, in which is an image of St. Peter, honoured in the convent for which the picture was painted.

This composition is one of the frescoes of St. Peter's chapel, in the church of the Carmelites at Florence. In describing another painting of that chapel, n°. 757, we spoke of the great merit of those works of the early Florentine masters; among whom Masaccio is particularly distinguished. His attitudes are good; and he succeeds in the effect of the accessories, in which his predecessors failed. The air of his heads, also, is natural and noble; the naked form is indicated with truth and talent; and his draperies are simple, and free from that multiplicity of details, which rendered those of other artists minute and dry.

This fresco has been engraved by C. Lasinio.



Paul Caliari de Verone p.

JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON LE PHARISIEN

JÉSUS-CHRIST CHEZ LÉVI.

La pêche miraculeuse venait d'avoir lieu sur le lac de Génézareth ; ensuite un lépreux s'étant présenté à Jésus-Christ, fut guéri à l'instant même où il le toucha. Puis un paralytique lui étant amené, il lui ordonna de se lever et de marcher, ce qu'il fit à l'instant même. Le bruit de ces miracles se répandit bientôt; et plusieurs, parmi les Juifs, louaient Dieu en disant : » Nous voyons aujourd'hui des merveilles. » Lévi même, le publicain Lévi, renonçant à la fortune, quitta son bureau de recette pour suivre Jésus-Christ; cependant il offrit, à son nouveau maître, un festin splendide dans sa maison, où il le reçut avec ses disciples, et un grand nombre de personnages marquans parmi les Juifs.

C'est ce repas que Paul Véronèse a représenté dans ce tableau, qui fut peint en 1573, pour décorer l'église de Saint-Jean et Saint-Paul, en remplacement d'une Cène peinte par Titien, et qui avait été la proie des flammes. André Buoni, frère quêteur de ce couvent, désirant réparer la perte qu'avait fait éprouver l'incendie, proposa à Caliari de peindre ce grand tableau, et lui offrit en échange ses petites épargnes. Le peintre, sentant la grandeur du sacrifice, voulut aussi agir avec générosité, et, sans penser à la modicité du prix, il fit un ouvrage qui le couvrit de gloire.

Ce grand et magnifique tableau fut apporté à Paris en 1798; en 1816, il fut reporté à Venise.

Long., 42 pieds, haut., 17 pieds 6 pouces.

Nota. C'est par erreur que les premières épreuves de la gravure portent le titre de Jésus-Christ chez Simon. Le repas qui eut lieu chez ce pharisien est celui où une pécheresse parfuma les pieds de Jésus-Christ.

CHRIST IN THE HOUSE OF LEVI.

Soon after the miraculous draught of fishes on the lake of Genneserat, a leper presented himself to Christ, and was healed by his touch; and a man sick of the palsy took up his bed, at his command, and walked. The fame of these miracles was blazed abroad; and many of the Jews «praised God saying, we have seen strange things today.» Even the publican Levi renounced the pursuit of wealth, and «left the receipt of custom,» to follow Christ. But he first made a splendid entertainment; at which he received his new master and his disciples, with many distinguished persons among the Jews.

It is this feast which is represented by Paolo Veronese, in the picture before us; which was painted in 1573, for the church of St. John and St. Paul at Venice, in place of a Last Supper, by Titian, which had been destroyed by fire. To repair the loss, Andrea Buoni, begging brother of the convent, offered Caliari all his little hoard, to paint this piece. The artist felt the greatness of the sacrifice; and, not to be out-done in generosity, executed, without regard to the price, a work, for which he was richly recompensed in fame.

This large, magnificent picture was brought to Paris in 1798, and carried back to Venice in 1816.

Length, 44 feet 7 inches; width, 18 feet 7 inches.

Note. By mistake the first proofs of this plate were entitled, Christ in the house of Simon; the supper in the Pharisee's house, was that at which «a woman that was sinner» anointed the feet of Christ.

Lucas de Leyde p. 844.

TENTATION DE Sᵀ ANTOINE.

V 4

TENTATION DE SAINT ANTOINE.

Le saint ermite s'est retiré à l'écart pour prier : il est seul, ayant près de lui une croix et un livre ouvert. Il tient un chapelet à la main ; mais ce ne sont plus des figures hideuses qui se présentent à son imagination, et pourtant c'est toujours le Diable qui vient troubler notre pieux anachorète.

Le peintre ne s'est pas contenté de donner au Démon les traits d'une jeune et jolie femme, il lui a donné des vêtemens élégans, et lui a mis à la main un sceptre et une boîte, pour désigner la puissance et la richesse dont saint Antoine aurait pu jouir s'il avait voulu vivre dans le monde. Voulant cependant démontrer que cette femme est un être diabolique, Lucas de Leyde a laissé voir une corne qui sort de son bonnet; quant à ses pieds, il les a cachés sous une longue robe, afin de ne pas représenter les griffes qui, comme on sait, sont un des attributs du Démon.

Ce tableau, d'une grande finesse, est un des objets les plus précieux de la galerie de Dresde. Il n'a jamais été gravé.

Diamètre, 9 pouces.

THE TEMPTATION OF S^{t}. ANTHONY.

The pious Hermit is here retired apart to pray, with a cross and an open book near him, and a chaplet in his hand. But it is no longer the hideous shapes that haunted his imagination, that now assail him: yet still it is the Fiend, that intrudes upon his solitude.

The artist, Lucas Van Leyden, not satisfied with giving the Demon the features of a young and pretty woman, has clothed her in rich attire; and placed in her hands a sceptre and a casket, to indicate the wealth and power which the Hermit might have enjoyed, if he had not quit the world. But to leave no doubt as to her diabolical nature, he has painted a horn issuing from her head; and covered her lower extremities with a long robe, to hide the *cloven foot*, which, in popular superstition, betrays the Devil.

This picture, of an uncommon nicety of execution, is one of the most precious objects of the Dresden Gallery.

Diameter, 9 inches 6 lines.

Vien pinx

84.

LA MARCHANDE D'AMOURS

MARCHANDE D'AMOUR.

Vien fit ce tableau à l'imitation de la charmante peinture antique que nous avons donnée sous le n°. 522, et qui venait d'être découverte depuis peu d'années, lorsque ce peintre alla résider à Rome, comme directeur de l'Académie, en 1771.

Dans la composition antique, ces trois Amours paraissent déjà grands, et la jeune beauté, à qui on vient les offrir, semble maîtrisée par l'un d'eux qui s'est approché d'elle, et paraît s'être emparé de son cœur. Le peintre français a supposé ici qu'une simple villageoise a trouvé une nichée de petits Amours, qui ne peuvent encore prendre leur essor : elle les apporte à une jeune personne, et lui en présente un, qui semble vouloir se diriger vers elle, tandis que les deux autres sont restés inactifs au fond du panier.

Cette idée spirituelle a été rendue avec une grâce parfaite. Lorsque le tableau parut, il fut fort accueilli par le public, et contribua à accroître la réputation de son auteur; il fut même gravé alors par Beauvarlet, artiste très-célèbre à cette époque par la douceur de son burin.

Largeur, 3 pieds 9 pouces; hauteur, 3 pieds.

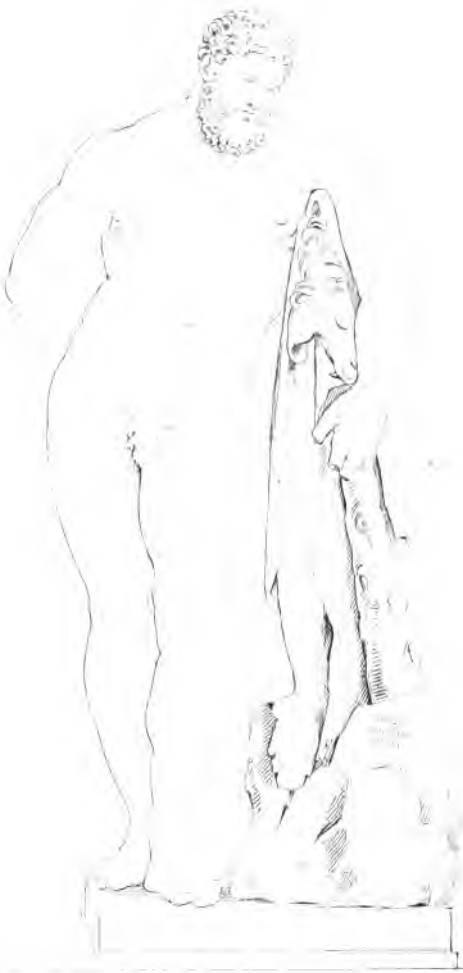
A GIRL SELLING CUPIDS.

This picture was designed by Vien, in imitation of the charming antique painting, n°. 522; which was discovered a few years before he assumed the direction of the Academy at Rome, in 1771.

In the ancient composition, the three Loves are already of considerable size; and the young beauty to whom they are presented, appears to be subjugated by one of them, who has approached her, and made himself master of her heart. The French artist supposes a simple village girl to have found a nest of little Loves, as yet unable to fly; which she carries to a young person of her own sex, and offers her one, that seems striving to reach her, while two others lie motionless, at the bottom of the basket.

This ingenious conception is gracefully realized; and the picture was very favorably received at its appearance, and added to the reputation of its author: it was even engraved by Beauvarlet, an artist of that day celebrated for the sweetness of his manner.

Width, 3 feet 11 inches; height, 3 feet 2 inches.



HERCULE EN REPOS.

Les anciens ont représenté, dans différens mouvemens, les actions extraordinaires d'Hercule : quelques auteurs les ont réduites au nombre de douze, et les ont alors désignées sous le nom des *Travaux d'Hercule*. On l'a aussi représenté se reposant après la conquête des pommes du jardin des Hespérides.

C'est ainsi que nous le montre ici le statuaire Glycon, artiste contemporain d'Alexandre. Cette statue, l'un des chefs-d'œuvre de l'antiquité, a été trouvée dans les ruines des bains de Caracalla, vers l'an 1540.

Le pape Paul III, de la famille Farnèse, en fit présent à son neveu, et elle fut alors placée dans la cour du palais Farnèse, avec la Flore et le Gladiateur.

Il existe plusieurs copies antiques de cette statue; l'une d'elles est placée en pendant, de l'autre côté de la porte d'entrée du palais; une autre est dans le jardin de Médicis, à Rome; une troisième au palais Pitti, à Florence.

Cette statue est gravée par Goltzius, Perrier, Thomassin, Bischop, Collin et autres.

Hauteur, 8 pieds.

HERCULES REPOSING.

The ancients represented, by figures in different attitudes, the various exploits of this Hero; which, by some authors, are reduced to twelve, called the *Labours of Hercules*. He is also sometimes represented reposing, after the conquest of the golden apples of the Garden of the Hesperides.

It is thus we behold him in this work of Glycon, an artist contemporary with Alexander.

This statue, one of the master-pieces of antiquity, was discovered in the ruins of Caracalla's baths, about the year 1540, and presented, by Pope Paul III., of the Farnese family, to his nephew; by whom it was placed in the court of the Farnese Palace, with the Flora and the Gladiator.

There exist several ancient copies of it, one of which is placed, corresponding to the original, on the opposite side of the gate of the Farnese Palace; another is found in the Medici gardens, at Rome; and a third, in the Pitti Palace, at Florence. It has been engraved by Goltzius, Perrier, Thomassin, Bischop, Collin and others.

Height, 8 feet 6 inches.

LES COUSEUSES.

La simplicité de ce sujet le place dans les scènes familières, mais le peintre Guido Reni a su le rendre important par la grâce qu'il a donnée à ses têtes de femmes. Elles sont au nombre de neuf, toutes sont jeunes et jolies. Peut-être pourrait-on trouver trop de symétrie dans l'ordonnance. Une femme, placée au milieu de la composition, paraît faire un récit à ses compagnes ; mais pourquoi le peintre a-t-il placé quatre personnes à sa droite et quatre à sa gauche ? Pourquoi surtout, en laissant deux femmes debout, en a-t-il mis une de chaque côté ?

On peut encore s'étonner qu'il ait mis tant d'uniformité dans la pose des têtes, qui presques toutes ont les yeux baissés, tandis qu'au contraire il avait l'habitude, dans ses tableaux, de placer ses femmes les yeux élevés, parce qu'il trouvait que dans cette situation la physionomie avait plus d'expression.

Ce tableau a été gravé par J.-F. Beauvarlet. Acheté par l'impératrice Catherine II, il se trouve maintenant à Saint-Pétersbourg.

THE NEEDLE-WOMEN.

The simplicity of the subject ranks this picture among familiar scenes; but the artist has lent it dignity by the grace of his heads, which are nine in number, all young and pretty. The ordonnance of the composition offends by too perfect a symmetry: one of the women seated in the middle, appears to be recounting something to her companions, who are divided on the right and left, into equal groups, with one figure standing on each side.

There is also too great a uniformity in the position of the heads, which are almost all bent downwards; contrary to Guido's usual practice, which was to represent his females with the eyes turned upwards, as rendering the physiognomy more expressive.

This picture was purchased by the Empress Catherine II., and is now at St. Petersburg. It has been engraved by J. F. Beauvarlet.

LA FEMME ADULTÈRE

LA FEMME ADULTÈRE.

Les Scribes et les Pharisiens cherchaient continuellement à tendre quelque embûche à Jésus-Christ ; c'était donc avec l'espoir de le prendre en défaut qu'ils lui amenèrent une femme surprise en adultère, en lui faisant observer que le livre de la Loi ordonnait de lapider celles qui s'étaient rendues coupables de ce crime : or, si le Sauveur l'absolvait, ils espéraient le rendre odieux au peuple, en disant qu'il ne respectait pas la loi de Moïse ; si, au contraire, il la condamnait, ils le dénonçaient au gouverneur romain, comme cherchant à se soustraire à la défense qu'on leur avait faite, de punir eux-mêmes de mort leurs criminels.

Ce tableau, l'un des chefs-d'œuvre de Varotari, fait voir que la plus grande perfection de la peinture est de bien rendre les caractères et les expressions. Ce n'est ni la richesse du coloris, ni la pureté du dessin, qui font le mérite de ce tableau : ce qui y donne un charme irrésistible, c'est la douceur céleste exprimée dans les traits et dans l'attitude du Sauveur, la confusion profonde de la femme et la ruse maligne des Pharisiens. L'harmonie des tons, le coloris suave et le faire large et vigoureux, assignent à Varotari un rang distingué après le Titien, sur les ouvrages duquel il s'était formé. Les brillantes qualités de ce tableau empêchent presque de voir les anachronismes que l'auteur a fait en mettant des lunettes à l'un des docteurs de la loi, et en faisant tenir à l'autre un livre à feuillets.

Ce tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne ; il s'en trouve chez lord Stafford une copie attribuée à Pordenone.

Larg., 7 pieds 4 pouces ; haut., 5 pieds 6 pouces.

848.

THE WOMAN TAKEN IN ADULTERY.

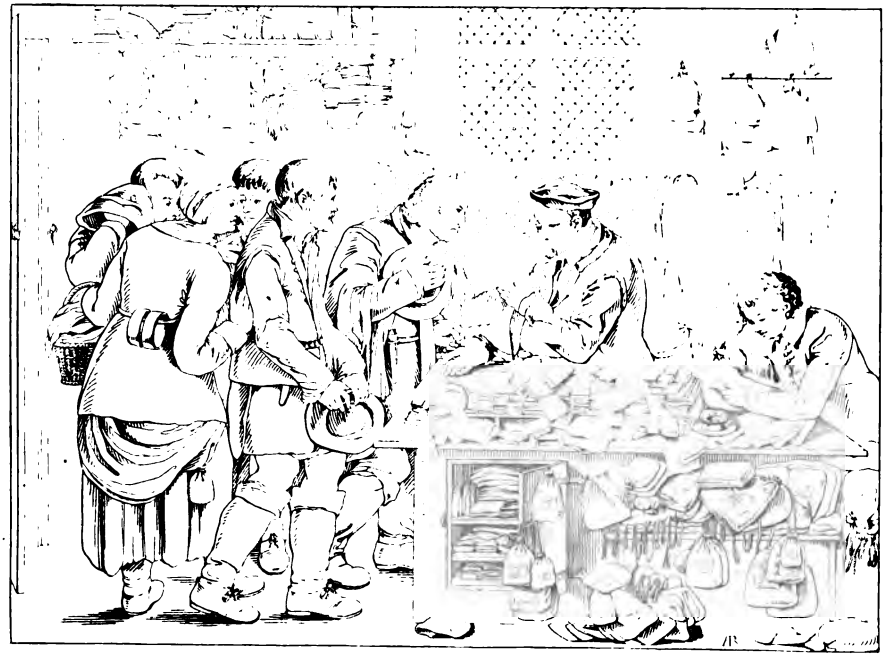
The Scribes and Pharisees were continually laying snares for Christ, and in the hope of entrapping him, they brought to him a woman taken in adultery, bidding him observe that « Moses, in the Law, commanded that such should be stoned »: their design was, if he acquitted her, to represent him to the people as a contemner of the Law; or, if he condemned her, to accuse him to the Roman Governor, of a breach of the ordinance that forbade the Jews punishing their criminals with death.

This picture confirms the truth of the position, that the highest perfection of the art of painting consists in character and expression. Its irresistible charm is derived neither from the richness of the colouring nor the purity of the design; but from the heavenly sweetness expressed in the features and attitude of Christ, the deep confusion of the guilty woman, and the malignant cunning of the Pharisees. The harmony of his tones, the sweetness of his colouring, and his large, vigorous execution, assign Varotari a distinguished rank after Titian, on whose works he formed his taste.

The brilliant merit of this piece hardly allows us to remark the anachronism of giving a pair of spectacles to one of the Doctors of the Law, and a volume with leaves, in the modern form, to another.

This picture is in the Belvedere Gallery at Vienna: Lord Stafford possesses a copy of it, attributed to Pordenone.

Width, 7 feet 9 inches; height, 5 feet 10 inches.



L'AVOCAT.

La naïveté de cette composition est extrêmement remarquable, et l'expression qu'Holbein a su donner à son magistrat est un véritable chef-d'œuvre. En l'examinant avec soin, on peut voir que, tout en paraissant lire attentivement une pièce de la procédure, il a eu la distraction de laisser sa main ouverte près de la partie la plus riche, qui se détermine à présenter une pièce d'or, dont le poids pourra bien faire trébûcher la conscience du juge. Le paysan, que l'on voit sur le devant, semble interdit et craindre de parler, n'ayant pas sans doute à produire d'*argumens irrésistibles*. La femme de ce malheureux plaideur cherche cependant à le pousser vers son juge, dans l'espoir que, s'il s'expliquait avec franchise, on ne pourrait se refuser à lui rendre justice.

Le coloris de ce tableau est harmonieux, vif et plein de naturel. Les vêtemens sont de couleurs variés et très-fins, ainsi que tous les accessoires. Le ton des chairs est également très-varié, puisque le juge a une chevelure noire, son greffier est un jeune homme blond, l'un des plaideurs a les cheveux tout blancs, tandis que son adversaire est d'un rouge ardent.

C'est bien certainement à tort que quelques personnes ont prétendu que ce tableau n'était pas original, ou qu'au moins il n'était pas de Holbein : il suffit de voir avec quel soin et quelle franchise il est peint pour ne pas en douter.

Ce tableau appartenait, en 1764, au docteur Pragg, et fut alors gravé par Antoine Walker; il a passé depuis dans la possession de M. French, à Londres.

Larg., 4 pieds ; haut., 3 pieds.

THE MAGISTRATE.

The natural air of this picture is truly remarkable, and Holbein's Magistrate is a master-piece of expression. On attentively considering him, we perceive that, while seemingly absorbed in the perusal of a document, he has carelessly left open the hand next the richer of the two litigants; who determines on slipping a piece of gold into it, shrewdly suspecting that it will decide the balance of the judge's conscience. His adversary, the peasant, on the contrary appears abashed, and afraid to speak, as doubtless he has not the same irresistible arguments to offer; but his wife pushes him towards the Magistrate, trusting that a fair statement of the case will suffice to obtain justice.

The colouring of this piece is harmonious, bright and natural. The dresses are diversified in colour, and nicely finished; as are all the accessories. The tones of the flesh-colour also are very various, the judge being black-haired, and the young man near him, fair, while the hair of one of the contending parties is white, and that of the other of an ardent red.

Some critics have erroneously asserted that this picture was not original, or, at least, that it was not the work of Holbein; but the care and freedom of the execution sufficiently attest its author.

In 1764 it belonged to Dr. Pragg, and was then engraved by Anthony Walker; it has since become the property of Mr. French, of London.

Width, 4 feet 3 inches; height, 3 feet, 2 inches.

CHASSE A L'OURS.

Si les chasses offrent quelquefois du danger pour les chasseurs, elles sont souvent pour les chiens de véritables combats, où plusieurs d'entre eux périssent victimes de leur audace.

Snyders s'est distingué par la manière grande et vraie dont il a traité les animaux, la touche fière dont il les a caractérisés, suivant leur espèce différente. La variété de ses compositions, la facilité de son pinceau, la vigueur de son coloris, l'ont rendu digne d'associer quelquefois son talent à celui de Rubens. Ses tableaux n'ont cependant pas moins de mérite lorsqu'il y a travaillé seul, et l'on cite de ce maître un grand nombre de chasses qui sont véritablement des chefs-d'œuvre; celui-ci est du nombre. Le combat que se livrent les ours et les chiens est d'une étonnante vérité d'action. Le paysage est aussi d'une grande beauté.

Ce grand tableau fut acheté à Venise, par Jean Udney, qui l'envoya à Londres, où il fut payé très-cher par lord Grosvenor. Il est placé maintenant dans son hôtel, sur la cheminée de la salle à manger. Il a été gravé par J. Fittler.

Larg. 10 pieds 3 pouces; haut. 6 pieds 3 pouces.

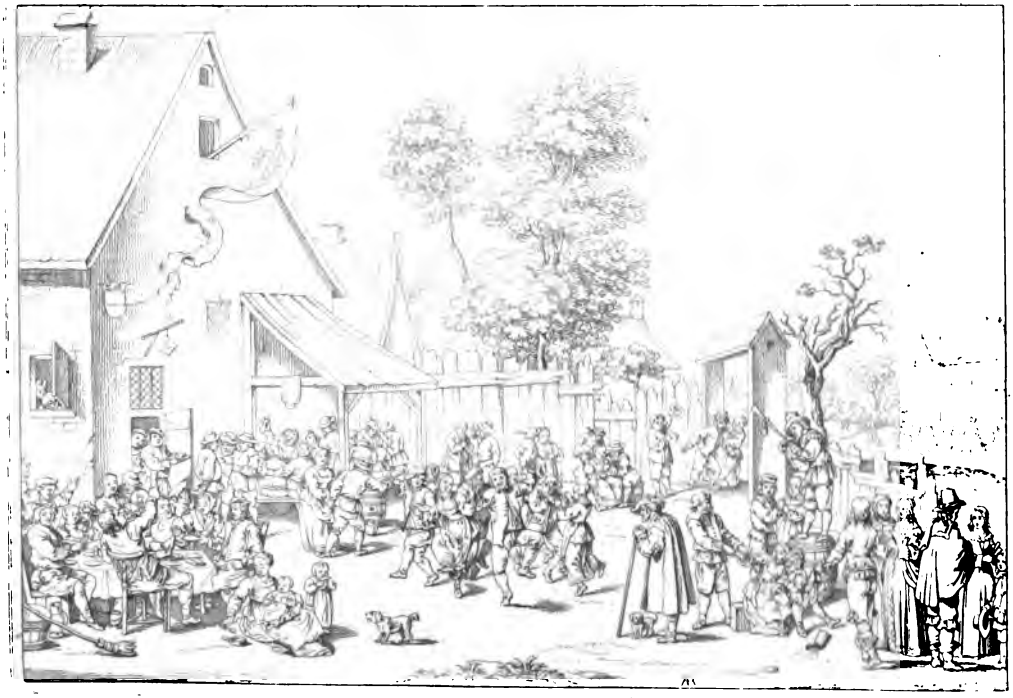
HUNTING THE BEAR.

The chace is sometimes attended with danger to the hunters, but to the dogs, it is often an occasion of serious battles, in which many of them are the victims of their courage.

Snyders is distinguished for truth and grandeur of manner in representing animals, and for the bold spirited touch with which he characterizes their different species. The richness of his invention, the facility of his pencil, and the viguour of his colouring, rendered him worthy of sometimes associating his talent, in the same compositions with Rubens. But those which he executed alone are not less deserving of praise, and many of his hunting-matches are considered as master-pieces. Of the number is the one under consideration, in which the combat of the dogs and bears is represented with surprising truth, and in which the landscape is of admirable beauty.

This picture was purchased at Venice, by John Udney, and sent to London, where it was sold for a considerable sum to Lord Grosvenor; over the chimney of whose dining room it now hangs. It has been engraved by J. Fittler.

Width, 10 feet 10 inches; height, 6 feet 4 inches.



FÊTE DE VILLAGE.

Teniers a fait un grand nombre de tableaux, et, quoiqu'il ait souvent représenté les mêmes scènes, ils offrent cependant une grande variété. Un des sujets qu'il affectionnait le plus, était la représentation d'une *kermesse*, ou fête de village en Flandre. Il avait fixé sa demeure à Perk, entre Anvers et Malines; ses goûts le portaient à diriger ses promenades aux fêtes des environs, et on pourrait presque dire que toutes ses *kermesses* sont faites d'après nature. Il a bien fait connaître la variété des personnages, et rendu avec beaucoup d'esprit et de vérité la différence de leur gaîté; le campagnard aisé, soit qu'il boive ou qu'il danse, ne ressemble pas au pauvre manouvrier.

Teniers a représenté ici une de ces fêtes flamandes qu'il affectionnait. La scène se passe dans la cour d'une grande auberge; la fête est annoncée par un étendart déployé sur la façade de la maison, et sur lequel est représentée la figure de l'archiduc Léopold, gouverneur des Pays-Bas. Sur le devant à gauche, on voit une nombreuse société à table, tandis que plus près de la maison sont établis de joyeux buveurs. Au milieu, plusieurs paysans dansent au son de la cornemuse; le groupe tout-à-fait à droit représente Teniers arrivant avec sa famille.

Dans le fond, de ce côté, on voit un *Mai* planté devant une autre auberge, et plusieurs personnes dansant autour.

Ce tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne, il a été gravée par J.-Ph. Le Bas, vers 1740.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds 4 pouces.

THE VILLAGE FESTIVAL.

The works of Teniers are numerous and display great variety, though he often represents the same scenes. One of his favorite subjects was a *kermesse*, or Flemish village festival. He had fixed his residence at Perk, between Antwerp and Malines, and frequented the festivals of the neighbouring villages; so that probably all his scenes of this kind are copied from nature. He marks distinctly the variety of persons in them, and discriminates with ingenuity and truth, the different character of their mirth; whether drinking or dansing, the easy inhabitant of the country bears no resemblance to the poor labourer.

Teniers has here represented one of his favorite *kermesses*. The scene is in the court of a large inn, and the festivity is announced by a flag, with the figure of the Archduke Leopold, Governour of the Low-Countries, displayed from a window. On the left of the picture, in the foreground, is a numerous company at table; and, nearer the house, an assemblage of jovial drinkers. In the centre, is a group of peasants dansing; and on the right, is Teniers arriving with his family. In the back-ground, on the same side, is another inn, with a may-pole, and several persons dansing round it.

This picture is in the Belvedere Gallery at Vienna: it was engraved by J. Ph. Le Bas, about the year 1740.

Width, 3 feet 8 inches; height, 2 feet 5 inches.

LA MANNE.

Le peuple d'Israël, après avoir traversé la mer Rouge, fut obligé de passer les déserts de l'Arabie, et leurs provisions se trouvant épuisées, ils murmuraient contre Moïse. Dieu fit alors tomber avec la rosée, de petits grains blancs, dont la vue étonna les Israélites, qui s'écrièrent : *man-hu ? qu'est cela ?* Cette nourriture céleste reçut alors le nom de *manne.* Elle continua à tomber de même tous les matins, excepté le jour du sabbat, pendant les quarante années que le peuple campa dans les déserts, avant d'entrer dans la Judée ou Terre promi e.

Poussin avait beaucoup étudié l'antique, et l'on trouve ici l'application de ses études. L'homme debout dans l'étonnement, à droite, a les proportions du Laocoon ; la femme à demie couchée, ainsi que celle qui lui présente le sein, sont imitées de Niobé ; le vieillard, couché et vu par le dos, ressemble au Sénèque ; le jeune homme, qui lui montre l'endroit où tombe la manne, tient beaucoup de l'Antinoüs.

Dans le groupe opposé, des deux jeunes gens qui se battent, l'un est pris sur l'un des lutteurs, l'autre sur l'un des enfans de Laocoon ; l'homme à genou paraît dessiné d'après l'Hercule Commode ; le jeune homme qui tient une corbeille a du rapport avec l'Apollon du Belvédère, et la femme à genoux sur le devant tient beaucoup de la Diane d'Éphèse.

Ce tableau fut peint pour M. de Chanteloup, et terminé dans le mois de mars 1639. Il est placé dans la galerie du Louvre. G. Chasteau et B. Audran l'ont gravé tous deux.

Larg., 6 pieds ; haut. 4 pieds 6 pouces.

MANNA.

After passing the Red Sea, the children of Israel had to traverse the deserts of Arabia. Their provisions being exhausted, they murmured against Moses; on which God caused showers of small white grains to fall with the dew, at the sight of which the astonished Israelites cried out: *Man-hu? What is this?* — Hence the celestial food was called *manna*. It continued to fall every morning, except on the sabbath-day, during the forty years of their sojourning in the wilderness, before they entered Judea, the Land of Promise.

Poussin had closely studied the antique, and we see the application of his knowledge in this picture. The man standing with an air of amazement on the right, exhibits the proportions of the Laocoon; the woman sitting on the ground, and the other who is offering her the breast, are the imitations of the Niobe; the old man reclining with his back towards us, resembles the Seneca; and the young one, who is pointing out to him where the manna is falling, bears a striking likeness to the Antinous.

In the opposite group, one of the two youths contending is taken from one of the wrestlers, and the other, from one of the sons of Laocoon; the man kneeling appears to have been designed after the Hercules Commodus; the young man with a basket has some relation to the Apollo Belvedere, and the woman on her knees in the foreground, a strong affinity to the Diana of Ephesus.

This picture was painted for M. de Chanteloup, and was finished in March 1639. It is now in the gallery of the Louvre. It has been engraved by G. Chasteau and B. Audran.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet, 9 inches.

LE PARNASSE.

On ne peut regarder cette peinture comme une composition allégorique, ce n'est pas non plus un sujet purement mythologique; mais la pose gracieuse des figures, la légèreté des draperies et la finesse du pinceau, empêchent de remarquer la manière singulière dont est composé ce tableau, pour ne s'occuper que du grand talent de Mantegna, qui vivait à la fin du XV^e^. siècle, et qui fut cité de la manière la plus honorable par l'immortel Arioste.

Apollon, assis à gauche du tableau, tire des sons harmonieux de sa lyre, et les Muses dansent en se donnant la main. A droite est Mercure, tenant en main le cheval Pégase. Sur un rocher percé, on voit debout Mars et Vénus, tandis que Vulcain, au milieu de sa forge, est tourmenté par la jalousie que lui souffle un méchant Amour.

Ce tableau fut exécuté pour Louis de Gonzague, marquis de Mantoue, il décorait le palais de Saint-Sébastien; mais Jules Romain, lorsqu'il fut appelé pour bâtir le palais du T, fit disparaître une partie de ces anciens tableaux; c'est alors que celui-ci passa en France dans le château de Richelieu, il vint depuis au Musée du Louvre.

Ce tableau, peint en détrempe, a été gravé par Châtaigner, dans le Musée publié par Filhol.

Larg., 5 pieds 11 pouces; haut., 4 pieds 10 pouces.

PARNASSUS.

It is difficult to characterize the subject of this picture, which is not allegorical, nor purely mythological; but the gracefulness of the attitudes, the lightness of the draperies and the delicacy of the pencilling, forbid our remarking the singularity of the conception, and leave room only for admiration of the great talent of the author, who lived at the close of the XVth. century, and who is mentioned with honour by the immortal Ariosto.

On the left of the picture, Apollo, seated, is touching the lyre, while the Muses join hands and dance to the sound. On the right, is Mercury holding Pegasus. On the summit of an arching rock, Mars and Venus are standing together; while Vulcan in his forge, is suffering the torments of jealousy, blown by a malicious Love.

This piece was painted for Louis de Gonzaga, Marquis of Mantua, and decorated the castle of S^t. Sebastian. When Giulio Romano was employed upon that edifice, he banished many of the old paintings; and this piece found its way to France, where it was first lodged in the château of Richelieu, and afterwards removed to the gallery of the Louvre.

It is painted in distemper, and has been engraved by Chataigner, in the Museum published by Filhol.

Width, 6 feet 3 inches; height, 5 feet 1 inch.

Elsheimer pinx

ST CHRISTOPHE

SAINT CHRISTOPHE.

On ne sait rien de certain sur la vie de saint Christophe, on ignore même le pays où il vivait. Quelques-uns prétendent qu'il se trouvait en Égypte lorsque la Vierge s'y réfugia avec l'Enfant Jésus, et que, voulant l'aider au passage d'une rivière, il porta le divin Enfant sur ses épaules. Ce serait donc de là que lui serait venu le nom de Christophe, qui signifie en grec *Porte-Christ*.

Elsheimer, en représentant cette scène, l'a fait éclairer par la lune; et pourtant il a placé, sur l'un des rivages, un religieux tenant un flambeau pour éclairer le passage; et sur l'autre un petit ermitage, vers lequel se dirige saint Christophe.

Ce petit tableau, peint sur cuivre, est très-beau et merveilleusement exécuté. Il faisait partie de la collection de Charles 1er., et l'on croit qu'il avait été donné à ce prince par le comte d'Arundel, son chambellan, ami et protecteur du peintre Elsheimer. On ignore ce que devint cette précieuse peinture, lorsque la collection du Roi fut dispersée; mais en 1757 elle se trouvait dans la possession du duc de Portland, et était marquée par derrière des lettres C. R. (*Carolus Rex*). A la mort de lord Portland, ce tableau fut acquis par le duc d'Argyle; il est maintenant dans le cabinet de M. George Walker, à Edimbourg.

Il a été gravé par J. Heath.

Haut., 9 pouces? larg., 6 pouces.

S^{t}. CHRISTOPHER.

Nothing certain is known of the life of St. Christopher; we are not even informed of what country he lived in. It is pretended that he was in Egypt when the Virgin sought refuge there with the Infant, and that aiding her to pass a river, he took the child upon his shoulders; whence is derived the name of Christopher, which, in Greek, signifies *Christ-bearer.*

Elsheimer has represented this scene by moonlight; yet he has placed on the side of the river, a priest with a torch, to light the passage. On the opposite bank is a small hermitage, towards which the Saint directs his steps.

This beautiful little picture is painted on copper, and is executed with astonishing perfection. It made a part of the collection of Charles I., and is said to have been given him by his Chamberlain, the Earl of Arundel, the friend and patron of Elsheimer. It is not known what became of it at the dispersion of the King's collection; but in 1757, it was found in the possession of the Duke of Portland, with the letters C. R. (*Carolus Rex*), marked on the back. At that nobleman's death, it was purchased by the Duke of Argyle, and it is now in the collection of M^{r}. George Walker, of Edinburgh. It has been engraved by J. Heath.

Height, 9 inches; width, 6 inches.

Rembrandt pinx. *Aq.*

JESUS-CHRIST APPAISANT UNE TEMPÊTE

JÉSUS-CHRIST.

APAISANT UNE TEMPÊTE.

Il existe en Galilée un lac de plus de sept lieues de longueur, et auquel on donne le nom de mer de Tibériade à cause de son étendue. C'était sur cette mer que pêchaient les apôtres, et c'était sur ses bords que Jésus-Christ prêchait souvent au peuple, qui accourait pour l'entendre. Un jour, voulant éviter la foule avec ses disciples, il monta sur une barque, et sur le soir, voulant se rendre vers un autre point du lac, ils le traversèrent. « Or il s'éleva une grande bourrasque de vent qui portait les flots dans la barque, de sorte qu'elle se remplissait d'eau : pendant ce temps Jésus dormait à la poupe sur un coussin. Mais les apôtres le réveillèrent en lui disant : Quoi ! Maître, voulez-vous nous laisser périr? Alors s'étant levé, il menaça le vent et fit taire la mer. Le vent s'arrêta donc, et il se fit un grand calme. »

Ce tableau est d'un grand effet : on voit que le peintre né dans un pays entouré de mers avait pu étudier la nature avec soin, et qu'il sut bien la rendre. Il a donné aux apôtres les poses et les habitudes des gens de mer. Le Sauveur est calme, et l'on voit bien qu'il va leur reprocher leur peu de foi.

Rembrandt avait 27 ans lorsqu'il peignit ce tableau en 1633. Il se trouvait, en 1760, dans la collection de M. Braamcamp, à Amsterdam ; il a passé depuis à Londres, dans celle de M. Henri Hope. On en connaît une eau-forte par Exschau, et une gravure par J. Fittler.

Haut., 4 pieds 10 pouces; larg., 3 pieds, 10 pouces.

CHRIST STILLING THE TEMPEST.

There is a lake in Galilee, about seven leagues in length, called from its extent, the sea of Tiberias; on which the Apostles pursued their occupation of fishermen, and on whose shores Christ often taught the crowds that assembled to hear him. One day « there was gathered unto him a great multitude, so that he entered into a ship, and sat in the sea, and taught them... And the same day, when the even was come, he saith unto *his disciples*, Let us pass over unto the other side. And, when they had sent away the multitude, they took him even as he was in the ship..... And there arose a great storm of wind and the waves beat into the ship, so that it was now full. And he was in the hinder part of the ship asleep on a pillow; and they awake him, and say unto him, Master, carest thou not that we perish? And he arose, and rebuked the wind, and said unto the sea, Peace, be still. And the wind ceased, and there was a great calm. »

The effect of this picture is powerful, and shews that the artist, who was born in a country washed for a great extent by the sea, had studied nature with care, and learned to imitate it with talent. He has given the Apostles the attitude and air of seamen: the Saviour is calm, and seems about to reproach them for their want of faith.

This piece was painted by Rembrandt, in 1633, at the age of 27. In 1760 it belonged to the collection of M^r^. Braacamp, of Amsterdam, and it has since become the property of M^r^. Henry Hope, of London. It has been etched by Exschau, and engraved by J. Fittler.

Height, 5 feet 1 inch; width, 4 feet.

LE PARADIS TERRESTRE.

En représentant le Paradis terrestre, il était naturel de faire voir tout ce que la nature peut offrir de plus brillant et de plus varié. Aussi le peintre, Jean Breughel, désigné quelquefois sous le nom de Breughel de velours, a-t-il réuni, dans un paysage des plus frais, un nombre considérable de plantes en fleurs, ainsi que cela devait être dans le jardin d'Éden, où régnait un éternel printemps ; il y a joint des quadrupèdes de toutes les espèces, et des oiseaux remarquables par leurs brillantes couleurs.

Ce tableau, chef-d'œuvre de Jean Breughel, donne une haute idée de son talent : il offre aussi un attrait des plus intéressans, puisque les figures d'Adam et d'Ève ont été faites par Rubens, ami du peintre de paysage, dont il employait quelquefois le talent, pour faire les fonds dans ses propres tableaux.

Ce précieux tableau appartint autrefois à de Bie, Mécène de Gérard-Dow ; il passa depuis dans le cabinet de M. de la Court Vander Voort, à Leyde, et se voit maintenant à Windsor, dans le palais du roi d'Angleterre.

Il a été gravé par Heath et Midimann, en 1799.

THE TERRESTRIAL PARADISE.

In a representation of the Earthly Paradise, nature should be depicted in all her splendour and variety. Accordingly, in this piece, Jan Breughel, sometimes called Velvet Breughel, has assembled, in a landscape of the utmost freshness, a great number of blooming plants, which we should naturally look for in Eden, where reigned a perpetual spring; with quadrupeds every sort, and birds remarkable for their brilliant plumage.

This picture is Breughel's master-piece, and gives a high idea of his talent. It derives additional attraction from the fact that the figures of Adam et Eve were painted by Rubens, who was the author's friend, and who sometimes employed his talent to add the back-ground to his own pictures.

This work formerly belonged to de Bie, the Mecænas of Gerard-Dow, and afterwards to M. de la Court Vander Voort, of Leyden: it is now at Windsor Castle, one of the residences of the kings of England.

It was engraved by Heath and Midimann, in 1799.

BATAILLE D'ABOUKIR.

Lors de la bataille d'Aboukir, les Turcs étaient retranchés dans la presqu'île, et ils avaient repoussé la première attaque dirigée par les Français, sur la redoute qui défendait la droite de leur position. Étant sortis de leurs retranchemens pour couper la tête des morts et des blessés, cette barbarie indigna l'armée française, qui reprit aussitôt l'attaque et pénétra bientôt dans l'intérieur de la redoute.

Mustapha-Pacha, général en chef de l'armée turque, se battit avec courage : abandonné, blessé à la main, il est soutenu par son fils, qui rend ses armes au général Murat. Sur le même plan, à gauche, on voit le colonel Duvivier qui vient d'être atteint et renversé d'une balle. Sur le devant, du même côté, le colonel de hussards Beaumont, reprend à un mameluck, l'épée du général Leturc, qui avait succombé dans la première attaque.

A droite, les Turcs se précipitent en foule vers la mer, pour regagner leurs vaisseaux; mais la flotte les repousse à coups de canons, dans l'espoir de les forcer à retourner au combat. Dans le fond, de ce côté, on aperçoit le canot de l'amiral sir Sidney Smith, regagnant à force de rames les bâtimens anglais qui bordent l'horizon.

Ce grand et magnifique tableau, peint par M. Gros, fut exposé au salon de 1806; il eut alors le plus grand succès, et fut donné par l'empereur au roi de Naples. Relégué par la suite dans les greniers du palais de Portici, il fut cédé, par le gouvernement napolitain, en échange d'une créance française, et fut alors rapporté à Paris, où il fit partie d'une exposition particulière, en 1818.

Larg., 21 pieds? haut., 16 pieds?

857.

THE BATTLE OF ABOUKIR.

At the battle of Aboukir, the Turks were intrenched in the peninsula, and had repelled the first attack of the French on the redoubt that defended the right of their position, when, sallying from their works to cut off the heads of the dead and wounded, they excited by this barbarity the indignation of the French troops, which immediately renewed the attack, and soon penetrated into the redoubt.

The Turkish chief, Mustapha Pacha, fought courageously; but being abandoned by his soldiers and wounded in the hand, he is here represented supported by his son, who is surrendering to General Murat. In the same plane, on the left, is Colonel Duvivier, falling by a musket-shot. In front, on the same side, Colonel Beaumont of the hussars, is wresting from a Mameluke the sword of General Leturc, who was slain in the first attack.

On the right, the Turks are seen rushing in crowds to the sea to gain their vessels; by which they are fired upon and repulsed, with the design of forcing them to turn and renew the engagement. In the back-ground, on that side, is perceived Admiral Sir Sidney Smith's boat, rowing off to the British shipping in the horizon.

This magnificent work of M. Gros was received with distinguished favour by the public, in the exhibition of 1806, and was presented by the Emperor to the King of Naples. Being subsequently consigned to the garrets of the palace of Portici, it was ceded by the Neapolitan government, in exchange for a French claim, and brought back to Paris, where it made part of a private exhibition in 1828.

Width, 22 feet 4 inches? height, 17 feet?

PARIS.

PARIS.

En représentant le beau pasteur, qui eut l'avantage d'être juge de la beauté de trois déesses, on sent que la première condition à remplir pour le statuaire était de donner à sa figure la grâce la plus parfaite ; mais il doit aussi se trouver dans son corps quelque chose d'efféminé.

« La mollesse de la pose, le contentement de soi-même qui se décèle dans son maintien, achève de distinguer ce jeune homme, qui eut plus de penchant à la volupté qu'aux travaux de Mars. Ses formes ne sont pas soutenues comme celles d'Apollon ou de Persée ; ses muscles en repos, ses membres attachés avec souplesse ne sont pas ceux d'un dieu. Pâris n'est que le plus beau des hommes. »

» Le bonnet phrygien, qui couvre cette belle chevelure, n'empêche point quelques anneaux d'accompagner avec grâce les lignes du front et des joues. Les draperies qui reposent sur le tronc d'arbre où Pâris est appuyé, sont ajustées avec une élégance qui n'a rien de trop recherché. »

De quelque côté que l'on considère cette statue, on la reconnaît facilement pour un des meilleurs ouvrages de Canova. Elle fut exécutée en 1814, pour le prince héréditaire de Bavière.

PARIS.

In representing the blooming shepherd who enjoyed the privilege of judging of the beauty of three goddesses, the first condition for the statuary was to give his figure the most perfect grace, but with some degree of effeminacy.

« The softness of the attitude, and an air of self-complacency in his whole person, give the finishing touches to the picture of this royal youth, who was better fitted by nature for pleasure than for war. His form has not the vigour and majesty of the Apollo or the Perseus : his relaxed muscles and pliant members are not those of a god : Paris is only the most beautiful of men.

» The Phrygian cap that confines his luxuriant hair, leaves free a part, which sits in graceful ringlets on the line of his cheeks and forehead. The drapery on the trunk of the tree that supports the statue, is adjusted with elegance, and without affectation. »

In whatever light this statue is contemplated, it will be readily allowed to be one of Canova's most perfect works. It was executed in 1814, for the hereditary Prince of Bavaria.

JUPITER ET LÉDA.

Parmi les métamorphoses de Jupiter, celle qu'il prit pour séduire Léda offre une grande singularité puisque, ayant la forme d'un cygne, suivant d'anciens mythographes, Léda aurait eu un œuf ou deux œufs, d'où seraient sortis la belle Hélène et Pollux, Clytemnestre et Castor.

Corrége a placé Léda sur le bord d'une rivière, et Jupiter en cygne s'est approché d'elle pour la caresser. Ce tableau est très-remarquable par la grâce et par l'expression des figures; son histoire est aussi des plus extraordinaires.

Acquis par l'empereur Rodolphe, il faisait partie des tableaux que ce monarque avait réunis, et se trouvait à Prague lorsque le comte de Kœnigsmark, après avoir pris la ville en 1648, enleva les plus beaux tableaux et les fit transporter à Stockholm. Christine, en abdiquant, emporta ses tableaux en Italie, et à sa mort ils devinrent la propriété de Livio Odescalchi, neveu du pape Innocent XI; ensuite ils furent achetés par le duc d'Orléans, régent. Le fils de ce prince, dont la piété était exemplaire, crut devoir faire enlever la tête de Léda, et donna le tableau ainsi mutilé à Coypel, son premier peintre, qui repeignit la tête. Après la mort de ce peintre, ce tableau fut acheté par le roi de Prusse, pour la galerie de Sans-Souci.

Il existe une copie au Musée de Paris, et le fragment des deux figures qui se baignent forme un autre tableau qui se voit à Rome, chez le prince Colona.

Ce tableau a été gravé par Duchange, en 1711.

Larg., 6 pieds 1 pouce; haut., 4 pieds 11 pouces.

JUPITER ET LEDA.

Among Jupiter's metamorphoses that by means of which he seduced Leda was marked by a striking singularity: having changed himself into a swan, according to the ancient mythologists, the object of his passion was delivered of an egg, or rather of two eggs, from one of which issued Helen and Pollux, and from the other, Clytemnestra and Castor.

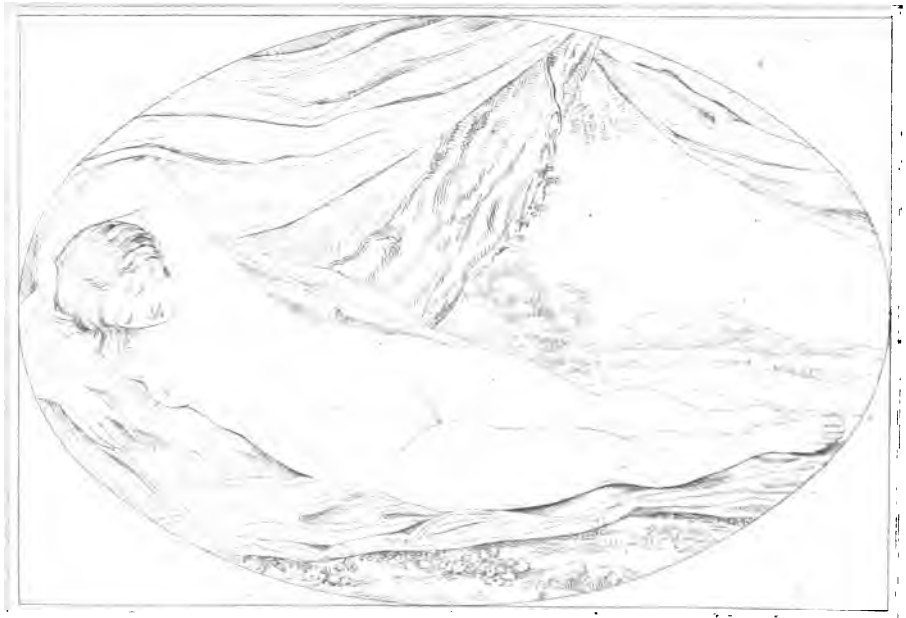
Corregio has placed Leda on the bank of a river, and Jupiter, in the shape of a swan, is approaching to caress her.

This picture is remarkable for the grace and expression of the figures, and also for its history. Having been purchased by the Emperor Rodolph, it was at Prague, with other pictures collected by that Monarch, when the city was taken, in 1648, by Count Kœnigsmark, who seized the finest of them, and sent them to Stockholm. After her abdication Queen Christina carried her pictures to Italy; and at her death they became the property of Olivio Odescalchi, nephew of Pope Clement III.. They were afterwards purchased by the Regent, Duke of Orleans, whose son, a prince of exemplary piety, effaced the head of this piece, and gave it thus disfigured to his painter, Coypel, by whom it was restored: at Coypel's death, it was bought by the King of Prussia, for the gallery of Sans-Souci.

There is a copy of it in the French Museum, and also a copy of the two figures bathing, forming a separate picture, in the possession of Prince Colonna, at Rome.

It was engraved by Duchange, in 1711.

Width, 6 feet 5 inches; height, 5 feet 3 inches.



VÉNUS ENDORMIE.

Rien dans ce tableau ne caractérise Vénus; mais il a suffi de voir une femme entièrement nue et dont les formes sont belles, pour pouvoir la considérer comme devant être la déesse des Grâces. Il est probable que cette figure était une de ces études auxquelles on donne le nom d'académie, et qu'Annibal Carrache, voulant en faire un tableau, y a ajouté un fond de paysage.

La figure, dans un repos parfait, a une douceur d'expression fort agréable, la pose n'est gênée en rien; et si le plaisir a pu maîtriser son cœur, on doit penser que le sommeil en laisse à peine quelques traces.

Ce tableau, d'un coloris excessivement vif, faisait partie de la galerie de Houghton, en Angleterre; il fut vendu 1,800 fr. à la mort de sir Robert Walpole.

Il n'a jamais été gravé.

VENUS SLEEPING.

Nothing in this picture characterizes Venus; but it is enough that it is a beautiful woman quite naked, to authorize the supposition of its being meant for the goddess of the Graces. This figure was probably one of those studies called *academies*, which the author, Annibale Caracci, converted into a picture, by the addition of a landscape back-ground.

The figure, perfectly at rest and in the most unconstrained attitude, has an attractive sweetness of expression: if pleasure had rioted in the heart of this fair divinity, sleep has effaced every trace of its tumults. The colouring is of an excessive brightness.

This picture was in the Houghton Collection, and was sold, at Sir Robert Walpole's death, for 70 pounds (1800 francs).

MARCHÉ AUX HERBES D'AMSTERDAM.

MARCHÉ AUX HERBES D'AMSTERDAM.

Les tableaux de Metzu n'offrent ordinairement qu'une ou deux figures ; en en mettant ici un plus grand nombre, le peintre n'a montré aucun embarras pour la manière de les grouper, et l'on peut admirer le mouvement qui règne dans ce marché ; la vérité d'expression des personnages et le fini précieux avec lequel tout est traité dans cette précieuse peinture.

Peut-être acquerrera-t-il encore du prix, aux yeux de certaines personnes, lorsqu'elles sauront qu'il décorait l'appartement, de la célèbre madame Geoffrin, et qu'à sa vente il fut payé vingt-huit mille francs.

Le graveur David a fait une grande estampe d'après ce tableau. Il a été gravé ainsi par Niquet, pour le musée Filhol.

Hauteur, 3 pieds ; largeur, 2 pieds 7 pouces.

THE HERB-MARKET OF AMSTERDAM.

Metzu commonly introduces only one or two figures in his pictures; but he seems nowise embarrassed in disposing the numerous group that animates this scene, and the life and motion of the market, the varied expression of the persons, and the exquisite finish of the whole work, are truly admirable.

These merits will perhaps acquire additional lustre, in the eyes of some persons, from a knowledge of the fact, that this picture adorned the apartment of the celebrated M^me^. Geoffrin, and, at the sale of her effects, was disposed of for 1120 pounds (28,000 francs).

The engraver David has executed a large plate of it: it has also been engraved by Niquet, for Filhol's Museum.

Height, 3 feet 2 inches; width, 2 feet 8 inches.

QUERELLE DE PAYSAN.

Pierre Breughel le vieux, désigné aussi sous le nom de Pierre le drôle, a peint souvent des paysages dont les modèles lui étaient fournis par les vues nombreuses, qu'il avait faites dans ses voyages en France et en Italie. Il avait toujours le soin d'animer ses paysages par quelques scènes assez souvent composées d'un grand nombre de figures. Son dessin est correct; les têtes, les mains, sont touchées spirituellement; les habillemens sont rendus avec soin.

Breughel le vieux avait beaucoup étudié les danses des paysans, leurs actions et leurs manières. Il fait voir ici les suites d'une partie de cartes. Des villageois, après avoir joué ensemble, ont eu quelques difficultés; ils se sont levés si précipitamment, qu'ils ont renversé le banc sur lequel ils étaient assis; les cartes sont restées éparses par terre, et les joueurs ont couru *aux armes*. L'un tient un fléau dont il a déjà frappé son adversaire si rudement, que le sang jaillit; celui-ci voudrait s'en venger d'une manière violente, il a saisi une fourche, mais une femme a passé ses deux bras autour du manche, et les tient si fortement serrés, qu'il serait difficile de lui faire lâcher prise. Le fond représente une rue de village.

Ce tableau, peint sur bois, est dans la galerie de Dresde. Il a été gravé par Lucas Vorsterman. On en voit une répétition dans la galerie de Dresde.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds 6 pouces.

PEASANTS QUARELLING.

Pieter Breughel the Old, also called Peter the Droll, often composed landscapes from sketches made during his travels in France and Italy. He commonly animates his scenes with a great number of figures. His drawing is correct, the hands and heads are touched with spirit, and the draperies carefully finished.

Breughel had attentively observed the dances and manners of the peasantry. In this piece he has represented the sequel of a game at cards. Some difference occurring between a number of boors at play, they rise precipitately, and overturn the bench on which they had been sitting: the cards are scattered on the ground, and the disputants fly to arms. One of them grasps a flail, and has already dealt his adversary a blow from which the blood streams. The other, to avenge himself, seizes a pitch-fork; but a woman has been beforehand with him, and presses the handle so closely in her arms, that it seems no easy matter to loose her hold. The back-ground represents a village street.

This picture, which is painted in wood, is in the Dresden Gallery: there is also a copy of it by the author, in the Belvedere Gallery, at Vienna. It has been engraved by Lucas Vorsterman.

Width, 3 feet 8 inches; height, 2 feet 7 inches.

Vanden Wyngaerde p 865

FUITE EN ÉGYPTE

FUITE EN ÉGYPTE.

L'un des tableaux les plus capitaux de ce peintre, la fuite en Égypte, donne une idée juste de son talent. Le sujet est assurément bien facile à reconnaître; mais on peut avec raison s'étonner que l'auteur se soit tant éloigné des convenances et du costume.

Est-ce ainsi que la Vierge devait porter l'enfant Jésus six semaines après sa naissance? N'avait-elle pas dû prendre quelques précautions à cet égard pour un long voyage? Saint Joseph était-il un vieillard si débile qu'il eût besoin d'être conduit? Pourquoi, faisant un long voyage, n'ont-ils de chaussures ni l'un ni l'autre? Comment se fait-il que saint Joseph ait la tête nue, dans un pays où le soleil a tant de force, et quand on sait que tous les Orientaux ont toujours porté une espèce de turban? Comment Vander Werf n'a-t-il pas pensé que la Judée, pays aride et sec, ne présente pas de partie d'eau aussi agréable? Comment a-t-il pu placer un monument grec dans ce pays, et comment, s'il y avait été, s'y serait-il trouvé en ruine? La seule réponse à toutes ces observations, c'est que le peintre a voulu présenter son sujet d'une manière agréable et avec des parties nues le plus possible.

Le coloris est extrêmement beau; le peintre avait donné un soin particulier à cet ouvrage, qu'il destinait à sa fille; mais il se vit obligé de le céder à M. Van Schuylenburg, qui le paya quatre mille florins.

A la vente de ce célèbre amateur, en 1735, il passa dans le cabinet du Stathouder; il fait maintenant partie du Musée Royal de La Haye.

Il a été gravé par Avril père, Bovinet et Normand.

Hauteur, 1 pied 6 pouces; largeur, 1 pied 2 pouces.

THE FLIGHT TO EGYPT.

This is one of the author's most capital performances, and affords a just idea of his talent. The subject is not to be mistaken; but it is not without surprise that we see the artist depart so widely from propriety and costume, in his manner of treating it.

Can the Virgin be supposed to have carried thus an infant six weeks old, so long a journey? Was St. Joseph so decrepit as to require to be led? How happens it that both parents proceed bare-footed on their long pilgrinage? and that St. Joseph's head is uncovered in a burning climate, when the eastern nations are well known always to have worn turbans? How could Vander Werf forget, that pieces of water, like that here represented, are not found in the arid country of Judea? How came he to place in that region a Grecian monument, and especially a ruin? — The only answer to these questions is, that his sole aim was to represent his subject in the most agreeable manner, and to shew as much of his figures naked as possible.

The colouring of this picture is extremely beautiful. The artist bestowed peculiar pains upon its execution, designing it as a present for his daughter; but he was under the necessity of parting with it to M^r^. Van Schuylenburg, for the sum of 4,000 florins.

At the sale of that celebrated amateur's pictures, in 1735, it was purchased for the Stadtholder's collection, and is now in the Royal Museum of the Hague.

Height, 1 foot 7 inches; width, 1 foot 3 inches.

CONTINENCE DE SCIPION.

Publius Cornelius Scipion, souvent désigné sous le nom de Scipion l'Africain, eut la gloire de soumettre Carthage aux Romains, par la défaite complète de l'armée d'Annibal, en l'an 202 avant Jésus-Christ.

Cet illustre capitaine avait été envoyé en Espagne dès l'âge de vingt-quatre ans. Il en fit la conquête en moins de quatre années, et prit Carthagène en un seul jour. Parmi les prisonniers qui lui furent amenés, il se trouvait une jeune dame d'une grande beauté. Ayant su qu'elle était fiancée à Allutius, prince des Celtibériens, il le fit appeler, et la lui rendit intacte; il voulut encore que le prix de sa rançon servît à augmenter sa dot. Cet acte de vertu et de magnanimité gagna le cœur du prince, qui fit bientôt sentir à ses sujets, qu'ils ne pouvaient refuser de se soumettre à un capitaine en qui se trouvait une telle modestie et tant de libéralité.

Ce tableau du Poussin est certainement un ouvrage du temps où il arrivait à Rome. Les figures manquent généralement de cette justesse d'expression que l'on remarque ordinairement dans les tableaux de ce maître. La pose d'Allutius n'a pas la noblesse que l'on pourrait désirer; et sa fiancée ne semble pas prendre assez de part à une action dont elle devrait être si satisfaite.

Ce tableau appartint autrefois à M. de Merville; il passa depuis à Houghton-House, chez Robert Walpole. A sa mort il fut acquis trente mille francs par l'impératrice de Russie, et se trouve maintenant au palais de l'Hermitage, à Saint-Pétersbourg.

Il a été gravé en 1784 par Légat.

Largeur, 4 pieds 10 pouces; hauteur, 3 pieds 7 pouces.

THE CONTINENCE OF SCIPIO.

Publius Cornelius Scipio, commonly called Scipio Africanus, had the glory of reducing Carthage under the Roman power, by the defeat of Hannibal, in the year 202 before Christ.

This illustrious Captain was sent, at the age of twenty four, to command in Spain; of which he completed the conquest in less than four years, and took Carthagena in a single day. Among the prisoners brought before him on that occasion, was a young lady of extraordinary beauty. On learning that she was affianced to Allutius, Prince of the Celtiberians, he sent for her betrothed husband, and restored her untouched, adding her ransom to her dowry. This generosity won the heart of the Spanish Prince; who soon convinced his subjects of the expediency of submitting to a conqueror, who united such singular modesty with so great liberality.

This piece must have been composed soon after Poussin's arrival in Rome, as the figures are destitute of the just expression, commonly observed in his works. The attitude of Allutius, particularly, is wanting in nobleness; and his bride appears to take too little interest in a scene, which must naturally have excited in her breast the liveliest transports of gratitude and admiration.

This picture formerly belonged to M. de Merville, and was afterwards in Sir Robert Walpole's collection, at Houghton-House. At his death, it was purchased for 1200 pounds (30,000 francs), by the Emperess of Russia, and is now in the Hermitage, at St. Petersburg. It was engraved by Legat, in 1784.

Width, 5 feet 1 inch; height, 3 feet 9 inches.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 133 A 144 BIS.

133	793	Descente de Croix.	D. Ricciarelli.	*Rome.*
	794	Susanne au bain.	C. Allori.	*Galerie de Florence.*
	795	Marchande de volaille.	G. Metzu.	*Cassel.*
	796	Grande chasse au cerf.	Wouwermans.	*Hermitage.*
	797	Repas de J.-C. chez Simon.	Subleyras.	*Musée français.*
	798	Bacchanale (vase Borghèse)..		*Musée français.*
134	799	La fortune.	Guido Reni.	*Musée français.*
	800	Tarquin et Lucrèce.	G. Cagnacci.	*Cabinet particulier.*
	801	Charlatan.	Gérard Dow.	*Galerie de Munich*
	802	St. Ambroise et Théodose.	Rubens.	*Galerie de Vienne.*
	803	Éliézer et Rebecca.	Ant. Coypel.	*Musée français.*
	804	Apothéose d'Auguste.	. . . . .	*Paris.*
135	805	Martyre de St. Laurent.	Titien.	*Venise.*
	806	Apollon et Daphné.	C. Marrati.	*Bruxelles.*
	807	L'ange gardien.	Quellinus.	*Anvers.*
	808	Le prix de l'arc.	Vander Helst.	*Musée français.*
	809	Fête Vénitienne.	Wateau.	*Cabinet particulier*
	810	Venus Callipige.	. . . . .	*Musée français.*
136	811	Alphonse d'Avalos.	Titien.	*Musée français.*
	812	J.-C. présenté au Temple.	Guido Reni.	*Galerie de Venise.*
	813	L'Aurore.	Fr. Barbiéri.	*Rome.*
	814	Assomption de la Vierge.	Rubens.	*Anvers.*
	815	Cour de Laur. de Médicis.	Mauzaisse.	*Palais-Royal.*
	816	Noce Aldobrandine.	. . . .	*Rome.*
137	817	Jupiter et Io.	Ant. Allegri.	*Sans-Souci.*
	818	Mars et Vénus.	Lanfranc.	*Musée français.*
	819	La Cène.	Otto Venius.	*Musée d'Anvers.*
	820	Œuvres de Miséricorde.	Teniers.	*Musée français.*
	821	Pyrrhus sauvé.	N. Poussin.	*Musée français.*
	822	Le remouleur.	. . . .	*Florence.*
138	823	Enlèvement d'Europe.	Caliari.	*Venise.*
	824	Jupiter et Léda.	Robusti.	*Cabinet particulier.*
	825	Apollon chez Vulcain.	Velasquez.	*Musée de Madrid.*
	826	L'Enfant Prodigue.	Teniers.	*Musée français.*
	827	Entrée dans Vienne.	Girodet.	*Musée français.*
	828	Dircé.	. . . .	*Naples.*

139	829	Sainte Famille.	Allegri.	*Galerie Anglaise.*
	830	Vénus parée par les Grâces.	Guido Reni.	*Londres.*
	831	La Moisson.	Bassano.	*Galerie de Vienne.*
	832	Proserpine aux Enfers.	Breughel.	*Galerie de Dresde.*
	833	Révoltés du Caire.	Guérin.	*Musée français.*
	834	Sylène et Bacchus.	. . . . .	*Musée français.*
140	835	Sainte Famille.	Vanucci.	*Galerie de Florence.*
	836	Jupiter et Danaé.	An. Carrache.	*Cabinet particulier.*
	837	Tentation de saint Antoine.	Breughel.	*Galerie de Dresde.*
	838	La jeune mère.	G. Dow.	*Musée de la Haye.*
	839	Bataille de Jemmapes.	Hor. Vernet.	*Cabinet particulier.*
	840	Mercure et Vulcain.	. . . .	*Musée français.*
141	841	Vénus Anadyomène.	Titien.	*Cabinet particulier.*
	842	St. Pierre et St. Paul.	Masaccio.	*Florence.*
	843	Jésus-Christ chez Lévi.	Caliari.	*Venise.*
	844	Tentation de saint Antoine.	Lucas deLeyde.	*Galerie de Dresde.*
	845	Marchande d'Amours.	Vien.	*Musée français.*
	846	Hercule en repos.	Glycon.	*Rome.*
142	847	Les Couseuses.	Guido Reni.	*St.Pétersbourg.*
	848	La Femme adultère.	Varotari.	*Galerie de Vienne.*
	849	L'Avocat.	Holbein.	*Cabinet particulier.*
	850	Chasse à l'Ours.	Snyders.	*Cabinet particulier.*
	851	Fête de Village.	Teniers.	*Cabinet de Vienne.*
	852	La Manne.	Poussin.	*Musée français.*
143	853	Le Parnasse.	Mantegna.	*Musée français.*
	854	Saint Christophe.	Elsheimer.	*Cabinet particulier.*
	855	J.-C. apaisant une tempête.	Rembrandt.	*Cabinet particulier.*
	856	Le Paradis terrestre.	J. Breughel.	*Cabinet particulier.*
	857	Bataille d'Aboukir.	Gros.	*Cabinet particulier.*
	858	Pâris.	Canova.	*Cabinet particulier.*
144	859	Jupiter et Léda.	A. Allegri.	*Sans-Souci.*
	860	Vénus endormie.	An. Carrache.	*Cabinet particulier.*
	861	Marché d'Amsterdam.	G. Metzu.	*Musée français.*
	862	Querelle de Paysan.	P. Breughel.	*Galerie de Vienne.*
	863	Fuite en Égypte.	Vander Werf.	*Musée de la Haye.*
	864	Continence de Scipion.	Poussin.	*Cabinet particulier*

144 *bis.* Titres, Tables.
Notice sur Léonard de Vinci.
— sur André Vanucci.
— sur Jules Pippi.
— sur Polidore Caravage.
— sur Luc Giordano.

INDEX

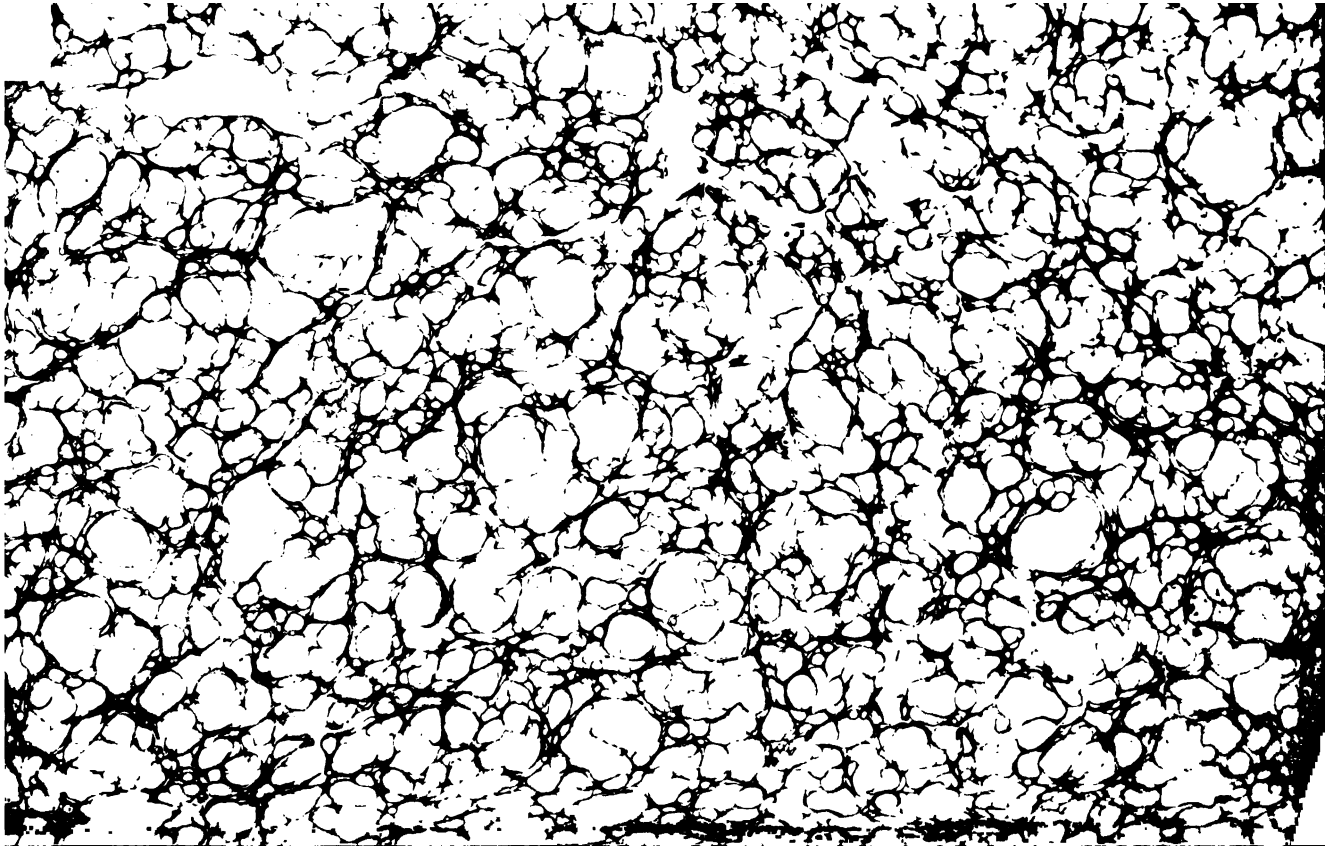
TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 133 TO 144 BIS INCLUSIVE.

133	793	Descent from the Cross.	D. Ricciarelli.	*Rome.*
	794	Susannah bathing.	C. Allori.	*Florence gallery.*
	795	Woman selling poultry.	G. Metzu.	*Cassel.*
	796	The great stag-hunt.	Wouwermans.	*Hermitage gallery.*
	797	J.-C. in the house of Simon.	Subleyras.	*French museum.*
	798	Bacchanals (Borghese vase).		*French museum.*
134	799	Fortune.	G. Reni.	*French museum.*
	800	The rape of Lucretia.	G. Cagnacci.	*Private collection.*
	801	Quack vending Drugs.	G. Dow.	*Munich gallery.*
	802	St. Ambrose and Theodosius.	Rubens.	*Vienna gallery.*
	803	Eliezer and Rebecca.	Ant. Coypel.	*French museum.*
	804	Apotheosis of Augustus.	. . . . .	*Paris.*
135	805	Martyrdom of St. Lawrence.	Titian.	*Venice.*
	806	Apollo and Daphne.	C. Maratti.	*Brussels museum.*
	807	The guardian Angel.	Quellinus.	*Antwerp museum.*
	808	The prize of the bow.	Vander Helst.	*French museum.*
	809	Venitian festival.	Watteau.	*Private collection.*
	810	Venus Callipyge.	. . . .	*Naples museum.*
136	811	Alphonse Avalos and his mist.	Titian.	*French museum.*
	812	J. C. present. in the Temple.	G. Reni.	*Vienna gallery.*
	813	Aurora.	F. Barbieri.	*Rome.*
	814	Assumpt. of the Virgin.	Rubens.	*Antwerp.*
	815	The court of L. de Medicis.	Mauzaisse.	*Palais Royal.*
	816	The Aldobrandini marriage.	. . . . .	*Rome.*
137	817	Jupiter and Io.	A. Allegri.	*Sans Souci.*
	818	Mars and Venus.	Lanfranco.	*French museum.*
	819	The last Supper.	Otto Venius.	*Antwerp.*
	820	The works of Mercy.	Teniers.	*French museum.*
	821	Pyrrhus saved.	Poussin.	*French museum.*
	822	The Knife-Grinder.	. . . . .	*Florence.*
138	823	The rape of Europa.	P. Caliari.	*Venise.*
	824	Jupiter and Leda.	J. Robusti.	*Private collection.*
	825	Apollo and Vulcan.	Velasquez.	*Madrid museum.*
	826	The Prodigal Son.	Teniers.	*French museum.*
	827	Entrance into Vienna.	Girodet.	*French museum.*
	828	Dirce tied to a bull.	. . . . .	*Naples.*

139	829	Virgin au Raboteur.	A. Allegri.	*English gallery.*
	830	Venus attired by the Graces.	Guido Reni.	*London.*
	831	The Harvest.	G. Bassano.	*Vienna gallery.*
	832	Proserpine in Hell.	P. Breughel.	*Dresden gallery.*
	833	The Insurgents of Cairo.	Guerin.	*French museum.*
	834	Silenus and Bacchus.	. . . . .	*Florence.*
140	835	The Holy Family.	A. Vanucci.	*Florence gallery.*
	836	Jupiter and Danae.	An. Carracci.	*Private collection.*
	837	Temptation of St. Anthony.	P. Breughel.	*Dresden gallery.*
	838	The young Mother.	G. Dow.	*The Hague museum.*
	839	The battle of Jemmapes.	Hor. Vernet.	*Private collection.*
	840	Mercury and Vulcan.	. . . .	*French museum.*
141	841	Venus Anadyomene.	Titian.	*Private collection.*
	842	St. Peter and St. Paul.	Masaccio.	*Florence.*
	843	J. C. in Levi's house.	P. Caliari.	*Venise.*
	844	Temptation of St. Anthony.	Lucas.	*Dresden gallery.*
	845	A girl selling Cupids.	Vien.	*French museum.*
	846	Hercules reposing.	Glycon.	*Rome.*
142	847	The needle-women.	Guido Reni.	*Petersbourg.*
	848	The woman taken in Adultery.	Varotari.	*Vienna gallery.*
	849	The magistrate.	Holbein.	*Private collection.*
	850	Hunting the bear.	Snyders.	*Private collection.*
	851	The Village festival.	Teniers.	*Vienna gallery.*
	852	Manna.	Poussin.	*French museum.*
143	853	Parnassus.	Mantegna.	*French museum.*
	854	St. Christopher.	Elsheimer.	*Private collection.*
	855	Christ stilling the tempest.	Rembrandt.	*Private collection.*
	856	Terrestrial Paradise.	J. Breughel.	*Private collection.*
	857	Battle of Aboukir.	Gros.	*Private collection.*
	858	Paris.	Canova.	*Private collection.*
144	859	Jupiter and Leda.	A. Allegri.	*Sans-Souci.*
	860	Venus sleeping.	Ann. Caracci.	*Private collection.*
	861	The Herb-Market of Amsterd.	G. Metzu.	*French museum.*
	862	Peasants quarelling.	P. Breughel.	*Vienna gallery.*
	863	Flight to Egypt.	Vander Werf.	*The Hague museum.*
	864	Continence of Scipio.	Poussin.	*Private collection.*

144 *bis.* Titles, Index.
Notice of Leonardo da Vinci.
— of Andrea Vanucci.
— of Julio Pippi.
— of Polidore Caravagio.
— of Luc Giordano.

S. REV
Vol. 12
502220957